الثقافة المصرية القديمة : الحلقة الثانية :

الأدب المصري القديم
أو
أدب الفراعنة

تأليف
سليم حسن

الجزء الثاني

في الدراما والشعر وفنونه

الطبعة الأولى

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩٤٥

الثقافة المصرية القديمة : الحلقة الثانية :

الأدب المصري القديم

أو

أدب الفراعنة

تأليف

سليم حسن

الجزء الثاني

في الدراما والشعر وفنونه

الطبعة الأولى

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩٤٥

مقدمة الجزء الثانى

بسم الله نقدم الجزء الثانى من أدب الفراعنة ، وهو بعدُ تكملة لهذه الحلقة التى أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا فى كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألاّ تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثاً جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فموعدنا بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء .

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبناءها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ماقصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكى

(أى الشعر التمثيلى فى الأدب المصرى)

مقدمة :

يعتقد بعض علماء الآثار المصرية بحق أن المدنية المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغلة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد الذى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انفرط عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الدالة على هذه المدنية ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غرين النيل الذى كونه ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطعة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك العهود البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فنجد فيها إشارات تدل على مدنية عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدنية القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعراً .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعيها (المأساة والهزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجا كان جديرا بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأنها شبت وترعرعت فى التربة المصرية . ولسنا بذلك نغمط الفكر اليونانى حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت فى بيئتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقيها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئا ، بل نبتت فى بيئتها بمجهودها ، للأسباب التى هيأت لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التى نبتت منها الدراما الحديثة .

ولسنا بخارجين عن موضوعنا إذا فحصنا نشأة الدراما فى الأدب الإغريقى وتطوراتها إلى أن ظهرت فى ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنتين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أى حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ — الدراما اليونانية

إن كلمة دراما فى معناها الحديث هى قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون العصر الذى جرت فيه تلك القصة فى لغته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التى معناها « يَفْعَلُ » ، والمقصود الحقيقى منها هو « واقعة مُمَثَّلة » . والدراما فى عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهى : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) الكوميديا ، ومعناها « المسلاة » (٣) أو تكون خليطا من الاثنتين .

وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التى تفقد معناها الأصلى كاية بمضى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذى وضعت من أجله . فالمعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شىء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب فى هذه التسمية الغريبة ليس بمعروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن «أغنية التيس» كان يغنيها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تغنى حينما كان يضحى بتيس للآلهة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب الحقيقى لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهى أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بعبادة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تغنى فى أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

«تراجدى» كانت أغنية تغنيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام المناقضة تلك الحوادث القاتمة المحزنة التى نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تغنيها فى بادىء الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإلـٰه أو مائدة قربانه احتفالا بعيده ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثنى عشر ، وكانوا يصطفون فى صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهـذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرنهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة فى هذا التمثيل هى إلقاء أغنية تغنيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت فى معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يجعل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإلـٰه البارزة . أخذ يستعطفه بها بدلا من تعداده لصفات الإلـٰه بصورة مبهمة .

ولنضرب لذلك مثلا : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلـٰهه المعظم من ناحية أنه الحامى الرءوف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلـكى يصل إلى هذا الغرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتـكن مثلا خرافة بنات الملك « دانوس » اللائى هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتمين فى أحضان ملك « أرجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فـكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقا لهذا الموضوع واضعا فى أفواه المغنيات كلمـات توسل وابتهال موجهة إلى ذلك الإلـٰه الحامى القوى الـكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتتبعها الحركات الموافقة لموضوعها فإنها كانت تُصَيِّر الفرقة إلى خمسين أختا فى صـورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنيةً مُمثَّلةً .

أما الخطوة الثانية فى نمو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وظيفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تـكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدربها . ويقول داجونيز لارتيس (Diogenes Laertius): إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه تسبيس (Thespis) لأجل أن يعطى الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . ففى تمثيلية إيسكلس التى سماها « المتوسلين »[1]

(١) راجع تمثيلية المتوسلين لإيسكلس.

نجد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا وهن بنات دانوس ، ثم نجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هـذه الفرقة ليمثلوا ملك « أرجيف » الذى أتين به ليتوسلن إليه ويطلبن حمايته ، ثم رسولا يمثل بمهارة فى شخصه الخمسين رجلا الذين كانوا يطلبون التزوج من هؤلاء البنات اللاتى هربن من عُرُسهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية فى إنتاج هذه التمثيلية ، ونعنى بذلك الخمسين بنتا اللائى تتألف منهن الفرقة الغنائية التى تغنى أنشودة التوسل المحزنة . ويقال إن « إيسكلس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإن « سوفوكليس » الكاتب التمثيلى الشهير الذى جاء بعد « إيسكلس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لارتيس » نقلا عن « تسبيس » الذى ذكرناه آنفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيليات « إيسكلس » لاتحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفى معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره تسبيس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدتين كانتا تمثلان أدواراً مزدوجة ، أعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين فى الدراما .

فنرى ممـا سبق أن الأغنية البسيطة التى كانت تنشدها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مديح الإلـٰه العام فى تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم المقدسة وهى « الدراما » . ولـكن قد يتساءل الإنسان : لمـاذا تنقلب الأغنية التى كانت فى أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إلـٰه الخمر ، إلى موضوع جدى خلقى عظيم ، قد لاينتمى أصلا إلى تاريخ إلـٰه الخمر الذى كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتـكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكى » يرى أن هذا التغيير فى الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغيير المتأصل فى نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال المتوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغيير فى النغمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإلـٰه بوصفه إلهـًا شمسيا كانت له ناحيتان فى عبادته : فـكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره[1] ، والواقع أنه عند تغيير الأغنية التى

(١) هـذا بالضبط ما نجده فى الديانة المصرية القديمة فى عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تخيلوا قردة تندب الشمس عند غروبها وقردة أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهـذه الظاهرة قد لوحظت فى أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويبتهجون فرحا عند إحيائه ، وفى هذه الحالة يمثل أوزير فى نيل مصر .

كانت تغنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة فى تاريخ آلهة وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإلـه «ديونيسس» ، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التى يريدون تمثيلها ، وهـذا مايفسر لنا السبب فى أن أغنية التيس (تراجدى) قد فقدت رابطتها الأصلية مع إلـه الخمر ، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جدية تكون غالبا محزنة ومليئة بالأفكار النبيلة والعواطف السامية فى عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة ينطويان على شهوات بهيمية .

وتسمية هذه الدراما الغنائية مأساة (تراجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة ، لأنها وإن كانت فى الواقع تحتوى على وقائع تثير الفزع وتبعث الشفقة ، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطوية على العدالة والطمأنينة والمؤاخاة وارتياح الضمير . يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين فى الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير : فنجد أن فرقة المغنين كانت من البداية إلى النهاية أهم وحدة فى القصة ، وأن الأغنية التى كان يتغنى بها كانت هى موضوع الجاذبية فى التمثيلية . لذلك نجد أن أهم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع فى أفواه فرقة المغنين ، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليجعل لكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدراماتيكى ، وبعبارة أخرى نجد فى الدراما الاغريقية نقيض مانجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية فى الدراما الجديثة .

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس فى صورتها الأخيرة أى « دراما غنائية » أو « أوبرا دينية » رأيناها على طرفى نقيض مع الدراما الحديثة ؛ ففى الدراما الإغريقية نجد أن مركز الجاذبية والاهتمام فى القصة هو فرقة المغنين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع اتجاه كل الأنظار .. وكانوا فى التمثيل الإغريقى يلبسون وجوها مستعارة ويحتذون أحذية سميكة ذات كعوب عالية لأجل أن يزيدوا فى أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم ، وبذلك لم يكونوا فى حاجة إلى التعبير فى تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن فى عرفنا بالتمثيل . يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التى كانت تقام فى الهواء الطلق ليمثلوا فيها كانت تحتم عليهم الغناء بأصوات عالية ، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغانى التى تهيىء جوا للموسيقا صالحا لإظهار مختلف العواطف والمعانى بما يناسبه من الألحان والنغمات . هذا إلى أن جعل الصدارة فى التمثيلية لفرقة المغنين وظهورها باستمرار على المسرح ، كان من الأسباب التى تعوق سير التمثيلية إلى الغرض الذى ترمى إليه ، كما أن وضع الممثلين فى المكان الثانى بالنسبة لفرقة المغنين كان من أكبر العوائق التى تحول

بينهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على ألسنة فرقة المغنين بدلا من أن يمثلها فى حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أداءها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه فى مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية فى الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة المغنين فلا تأتى إلا فى مناسبات خاصة لأجل أن تهيىء جوا مناسبا لما يقوم به بطل الممثلين فى القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت فى عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيذة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما فى العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « ايسكلس » أو « سوفوكليس » أو « يوروبيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة فى كل النواحى ، فنراها ضيقة فى فكرتها ، هزيلة فى مادتها ، متشابهة فى شخصياتها ، سقيمة فى إخراجها ضعيفة فى مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحبو وبين الرجل فى شرخ شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هى الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « ايسكلس » هو أبو « التراجدى الغنائية » (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكنا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع فى القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن «ايسكلس» بدأت تظهر كتاباته فى عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد فى مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعنى بذلك « الدراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » المسماة « انتصار حور على أعدائه » فى الأسرة الثالثة وأخيرا «دراما التتويج » التى كتبت فى أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شبهنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد فى مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وسنتكلم على كل من هـذه الدرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما الإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف فى كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليقة

قد وصل إلينا المتن الحقيقى لوثيقة دونت فى بداية عهد الاتحاد الثانى . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطانى ، وكان من أمر ذلك الحجر أخيرا أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استمروا فى إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يفقهوا شيئا مما كانوا يمحونه بذلك من النقوش . على أن الذى بقى مقروءاً على ذلك الحجر الهام من الفقرات الممزقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر المنقوش على قمتـه باللغة المصرية القديمة [الهيروغليفية] الفاخرة يعرف شيئا عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفرعون الذى حكم مصر فى خلال القرن الثامن قبـل الميلاد ، ويلى اسم ذلك الفرعون نقوش تقول : « إن جلالته (يعنى نفسه) نقل تلك الكتابات من جديد فى بيت والده « بتاح » جنوبى جداره » ؛ وقد وجدها جلالته بمثابة تأليف للأجداد قد أكله الدود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالته بكتابته من جديد حتى أصبح أكثر جمالا مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأثيوبى الذى عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التى كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لمـا استطاع الدود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » لحسن حظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولـكن مع ذلك لو بقى هـذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لقضى على بقاء أقدم مسرحية فى العالم وعلى أول بحث فلسفى عرف لنا .

وقد سمى هذا المتن « شبكا » الأثيوبى فى القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تعبير مبهم يوحى إلينا بأن كتاب هـذا الملك فاتهم أن الـكتابة التى كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولـكن لغة هذه الـكتابة ومحتوياتهـا القديمة لم تدع مجالا لأى شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوى على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخى يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن

إلا فى بداية الاتحاد الثانى (أى فى عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «مينا» حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد)، وعلى ذلك يكون هذا المتن من إنتاج الحضارة المصرية فى منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة فى تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلمة التى فى وسط ذلك الحجر - كما أشرنا إلى ذلك سابقا - جزءاً من المتن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . وينفصل المتن الذى فى البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها فى شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر .

ونجد غالبا عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفيتين تدلان على اسمى إلهين ، والعلامتان مرتبتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات المتن أنهما كانا يتحدثان فعلا . وقد بحث الأستاذ « زيته » فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهى شبيهة بالمحادثات التى نحن بصددها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليمات[١] مسرحية (أى أن البردية التى فحصها الأستاذ « زيته » هى مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدتها مطابق تماما لمتن حجر المتحف البريطانى ، وهذا ما ظنه الأستاذ « أرمان[٢] » ، وسنتكلم عن ذلك المتن فيما بعد .

وقد محيت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذى حفر فى وسط حجر الطاحون المذكور . وهذه المسرحية تعد بلا شك أقدم ماعرف من نوعها .

ونجد بعد أن نترك الفجوة التى تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثا فلسفيا يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح « زيته » علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مرتل كان يلقى جزءاً كبيرا من رواية تمثيلية فى شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المقصودون خلال إلقائها عند قص حادثة فى الأسطورة فيلقون المحادثة فى شكل محاورة ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد محاورات الآلهة الذين أسهموا فى التمثيل منتشرة فى أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المحاورات تمثيلية فى شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه - بحالة تجذب النظر - القصص المقدسة التى مثلت فى

---

(١) راجع .Sethe, «Dramatischetexte» pls. 12—22

(٢) راجع Erman, Ein Denkmalmemphitischer Theologie

المسرحيات المسيحية الرمزية فى القرون الوسطى ، والمسرحية المنَـفِيَّـة تعد أقدم سلف لها .

وقد وجدنا أن « بتاح » إلٰـه منف يقوم فى كل من الجزء المسرحى والجزء الفلسفى « بدور إلٰـه الشمس » الذى يعتبر إلٰـه مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا العادة التى كان يسعى بها هذا الإلٰـه المحلى للحصول على عظمة إلٰـه الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته ويستولى على الدور الذى لعبه فى تاريخ مصر الخرافى .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » فى تلك المسرحية على تزعمه « منف » مدينته الأصلية تزعما سياسيا ، وتلك الزعامة ترجع فى هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة الأولى ، وذلك الملك هو الذى أسس « منف » لتكون عاصمته ومقراً للملك . وبالرغم من وجود أصل تلك المسرحية المنَـفِىّ فإن المنبع الأصلى لمحتوياته العجيبة كان بلا شك بلدة « هليو بوليس » ، وبذلك نجد فيها أصـل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفى كما تطور فى عهد الاتحاد الأول (أى عندما وصل إلى المرحلة التى نجد فيها كهنة « منف » يخصون به إلٰهـهم « بتاح ») .

فهذه المسرحية تبرز لنا إذن إلٰـه الطبيعة القديم ، وهو « إلٰـه الشمس رع » متحولا تمـاما إلى قاض يحكم فى شئون البشر ، تلك الشئون التى قد أصبحت محدودة من الناحية الخلقية . فهو يحكم عالماً كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقا لقواعد تفصل بين الحق والباطل ، والمدهش جداً فى ذلك أننا نجد أمثال هـذه الأفكار كانت قد ظهرت فى منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المسرحية بأنهـا محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل فى ذلك نظام العالم الخلقى ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إلٰـه «منف» . أما كل العوامل التى ساعدت على خلق العـالم أو المخلوقات التى كان لها نصيب فى ذلك فلم تكن إلا مجرد صور أو مظاهر «لبتاح» إلٰـه «منف» المحلى المسيطر على أصحاب الحرف والصناعات والذى يعتبر إلٰـه كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلى والوجه البحرى عاصمة ومقراً للملك إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذى خلق العالم . على أن المجهود الذى بذل لينال به الإلٰـه « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة جدية على استيلائه على السـلطة والسيادة الفريدة التى كان يتمتع بها الإلٰـه « رع » الذى كان يتزعم آمادا طويلة آلهة مصر بما كان له من المـكانة الممتازة فى « هليوبوليس » .

وتبرز لنا المسرحية المنفية المكانة السامية التى احتلها « بتاح » فى الفقرات الختامية التى يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولا أن « بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم » . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحا لنا عندما نعلم أن « القلب » معناه « العقل » أو « الفهم » . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التى قد لفظت ؛ فهو الشىء الذى يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن فى مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشرع فى التحدث عن أصل الأشياء :

١ — الفكر

والتعبير عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهى والأمر الدنيوى .

« حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو فى الجسم وعلما الإنسان أن « بتاح » كان فى كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان فى كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن « بتاح » كان يفكر ويأمر بكل شىء يرغب فيه » .

وبعد أن تقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة « منف » لاتزال فى فم « بتاح » « الذى نطق بأسماء كل الأشياء[1] » نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صورا « لبتاح » قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذى يحتم إعلان كل قرار، وأن اللسان هو الذى يعلن فكر القلب، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أى « آتوم » وتاسوعه الإلهى [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهى التى قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أى بالأدلة التى تسبق هذا] .

٢ — الأمر الدنيوى

[أما من جهة] الذى يفعل ما يحب ، والذى يفعل ما يكره فإن الحياة يعطاها المسالم والموت يحيق بالمجرم . وبذلك يسيّر كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذى يدبره القلب ، والذى يخرج من اللسان وهو الذى يجعل لكل شىء قيمة .

---

(١) وعلم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ — الأمر الإلهى

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذى خلق « آتوم » (إلـه الشمس فى هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتنن) « اسم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ماخرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مئونة الآلهة أم أى شىء طيب . وبذلك أصبح من الظاهر المفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك اطمأن « بتاح » بعد أن خلق كل شىء وكل كلمة مقدسة ، وهو الذى ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة فى أماكنهم المقدسة وثبت دخلهم المقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة فى أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إلـه الأرض) من الأشياء التى مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت فى قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت المخزن المقدس (هى العرش العظيم) « منف » التى تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين فى بيت « بتاح » ، وهى سيدة كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطورة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذى من أجله أصبحت « منف » مخزنا لغلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحص موضوع « أوزير » فى المسرحية المنفية إلى أن نتم فحص وظائف إلـه الشمس التى شاهدنا أن « بتاح » قد انتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر فى محتويات موضوع بحث « بتاح » الذى سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التى حاولت فيما سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعناوين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتحم بعضها بالبعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن فى مقدور فكر الكهانة العتيق أن يعدل عن الاستمرار فى ذكر إنتاج الطعام فى أية مناسبة تمس الأمر الإلـهى ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلى كان خاصا بالأمر الدنيوى فإنه مع ذلك كان إجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضى المبكر إلى الغرض الأصلى الذى يُرجعُ منبعَ كل شىء إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأمر به اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصرى كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التى أصبح بها العقل قوة منشئة فهى الكلمة التى لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود فى عالم الكون المحس ، وتوحد الإلٰه نفسه مع القلب الذى يفكر واللسان الذى يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخى السحيق فى القدم لعقيدة (الكلمة) فى أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « فى البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟

ومن البديهى أن هذه الفكرة الهائلة التى ظهرت فى عصر مبكر هكذا فى تاريخ البشر أو بتعبير أحسن فى عصر ماقبل التاريخ ، هى فى حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مدهشة للعقل الإنسانى فى مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيرا معنويا ناضجا . فرأوا أن العالم الذى يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق وحى الآن بعقل عظيم محيط بكل شىء . وأنه قد صبغ بالعقيدة القائلة بحلول الإلٰه فى كل شىء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإلٰه لا يزال يعمل عمله فى كل صدر وفى كل فم فى جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصرى الذى عاش بعد ذلك العهد بألفى سنة كان يعتقد فى « وحى الإلٰه الذى فى كل الناس » أو يشير مخاطبا غيره إلى « الإلٰه الذى فيك » ، وكان من الظاهر جدا أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى ! إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامى والمرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التى يسير بمقتضاها المجتمع الانسانى هى من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامى ، ولذلك كانت الشئون العملية فى الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذى يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر فى هذه المرحلة السحيقة من التقدم البشرى اعتراف بالحقيقة القائلة :

« إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يمنحها المسالم (الذى يحمل السلام) ويحيق الموت بالمجرم (الذى يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا فى هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) . (فالسالم) فى نظرهم هو الذى يفعل ما يُحَب و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَه . وهاتان الـكلمتان فى نظرهم هما الحـكمتان الاجتماعيتان اللتان تدلان على ماهو ممدوح (محبوب) وماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة فى تاريخ البشر .

والآن نعود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها فى الدراما المنفية . فنجد فى البداية قطعا مبعثرة على الحجر من التى لم يمحها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بوساطة الإلـه « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بوساطة الإلـه « آتوم » ، ثم نجد متنا سليما يبتدىء بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإلـه « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ، ثم يحاور الإلـه « جب » كلا من « حور » و «ست» فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمه ، ثم يخاطب « حور » مخبرا إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلا لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يلقيه المرتل غالبا فى المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » فى ملك مصر كان يعادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإلـه « جب » كل إرثه بـ « حور » أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يعقب ذلك متن يخاطب فيه الإلـه « جب » تاسوع الآلهة قائلا لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر ووريثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن آوى الجنوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاورة يلقى الـكاهن المرتل على ما يظهر خطابا قائلا : إن حور قد نصب ملـكا على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج المزدوج وقد ذُكِرَتْ هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المـكان الذى وحـد فيه الأرضين ، وبذلك تـكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخيا وتأسيس مدينة «منف» وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النباتان الرمزيان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى فى معبد الإلـه « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع فى معبد الإلـه « بتاح » .

والمنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسمه انتشل من الماء بمعونة أختيه « إزيس » و «نفتيس» بأمر الإلـه « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين «حور»

من جهة و « إزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أتتا لتأخذاه راجيتين أن يفتح عينيه (أي يعود إلى الحياة) . والمنظر التالى يقص علينا كيف أنهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها فى قصر الملك فى الجهة الشمالية من الأرض وهى المكان الذى وصل فيه إلى الشاطىء . وبقية المتن فى هذا المنظر المهشم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك فى « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاورة بين « جب » و « تحوت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والمنظر التالى يبتدىء بقص متن قصير خاص بالإلهة « إزيس » ولم نفهم منه شيئا كثيراً لتهشمه . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكى تحض فيه « إزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتآخيا سويا . ويعقب ذلك متن مهشم يشير إلى قصر الملك وأخيرا إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شىء لا نعرفه لأن المتن مهشم . ثم تأتى بعد ذلك قائمة بالنعوت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيرا يقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولابد أن القارىء قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس بمنطق ! . إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هوالرواية المشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاه أما الجزء الأوسط منه فقد وجد ممحوا تماما .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارىء من قرنها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنقتفى فى ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيته » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

المناظر من ٧ إلى ٩

٧ . . . جمع (جب) تاسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلى فى المكان الذى ولد فيه عند « سو »[1] ثم وضع

(١) هذا المكان يقع فى شمال مدينة الفيوم .

« حور » ملكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت تاوى[١] . وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين[٢] وكان هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاورة بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد

المناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :

اذهب إلى المكان الذى ولدت فيه || ست || الوجه القبلى ||

« جب » يخاطب « حور » :

اذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||

« جب » يخاطب « حور » و « ست »

لقد فصلتكما || || الوجه البحرى والقبلى ||

إعطاء « حور » الملك كله

المناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤلما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست » وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاها ابن ابنه بكر أولاده

خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد لكل البلاد (المناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :

لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المحنط[٣]

وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا

وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || إرثى

وأن يكون لابن ابنى || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هذا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة الليشت الحالية

(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف

(٣) أى أن تكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكه بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
وإنه الابن الذى وُلِدَ لى أى || « حور » ... ى يوم ولادة « ابنى آوى » (وبوات) .

تتويج « حور » ملكا منفردا فى منف

المناظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض وسميت بالاسم العظيم « تاتنن » (أى أرض تنن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح) وقد نما على جبينه الساحرتان (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور » ملكا على الوجهين القبلى والبحرى ووحد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف) فى المكان الذى وُحدَ فيه الأرضان .

إيضـــاح

(٧ — ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعا ، وأحضر فيه تاسوع الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة ملكه . وهذا المتن يغلب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير للمحاورة التى تأتى بعده مباشرة ، وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسنرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التتويج . فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب وذلك بين فاصلين كهذين || || ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا || || وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يبتدىء الكاهن المرتل متنا آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النحو الذى شرحناه وهو الذى سنراه فى تمثيلية التتويج .

دراما التتويج

تعتبر تمثيلية تتويج الملك « سنوسرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول » ثالثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألفت حقا فى عهد الأسرة الثالثة ، وأن التمثيلية المنفية منقولة فعلا عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى عصر حكم « مينا » . وتمتاز التمثيلية التى نحن بصددها الآن بأنها من كتابة العصر المنسوبة

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كويبل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة الرمسيوم الواقعــة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة يرثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضعيفا جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إبشر » الألمانى الذى يعد أحذق مفتن عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولهـا الأستاذ «زيتة» بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (المتون التمثيلية) Dramatische Texte zu alt aegyptischen mysterien spielen . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبعثرة فى أنحائه . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

فنجد فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات[1] (وهو أمنمحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه ووريثه على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة الملـكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولـكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التاليين (٣ — ٤) تقديم ضحية للملك وهو ثور يذبح ثم يقطع قطعا ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله «ست» الذى قتل أخاه « أوزير » .

وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى المنظر الثامن نشاهد شارات الملك الخاصة بحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهز موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبانة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بوساطة البهائم وحمله إلى المخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن حور بدرس الشعير يمزق أوصال عدو والده « ست » انتقاما له . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

(١) راجع تعاليم « أمنمحات » الأول ص ١٩٨ .

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صورا تحتوى على صب الماء وتقديم رأسى حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإلـه المحلى ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بوساطة الأولاد الملكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يجعلوا الإلـه « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد العمود بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موثوقا وأن يطرحوه أرضا . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون فى سفينتيهما ، ثم يتكلم «حور» عن أولاده مع «ست» الذى عثل هنا بالسفينة قائلا له : « احملنى أنت يا من حملت والدى على ظهرك » (أى أنه متغلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الخبز والجعة للإلـه « حور » الأعمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما المناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مبارزة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مرضعتين[1] ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والقاشانى ، وهذه يرمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ساقى الملك له وجبة ، وهذا رمز للإلـه « تحوت » عند ما قدم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » . ولذلك يقول « تحوت » فى هذا المنظر للإلـه «حور» : « إنى أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقديم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول علمى « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عينى « حور » . وفى المناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجانان والخاتم ، وعند ذلك يهلل عظماء الوجه القبلى والبحرى فرحا . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

---

(١) كان اللبن من أهم القرابين التى تقدم للمتوفى

عظماء القوم الذين اشتركوا فى احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك فى تناول طعام الوليمة الملكية التى أقيمت لهذا الغرض وحده . وفى المنظرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجعة . فالخبز كان يسمى خبز « أح » أى « أوزير » الذى قتل ، أما الجعة فكانت تسمى «جعه سرمت[1]» وهى ترمز إلى«إزيس» والدموع التى سكبتها هى و« حور» على « أوزير » المقتول . وكانا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنازة « أوزير » .

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين « سخنو أخ » (الباحثين عن الأرواح) وهم المكلفون بخدمة الملك المتوفى يؤمرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كان يحمل الأصدقاء (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم نراهم يبنون بصورة رمزية سلماً إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يعرج إليه ، ثم تنتخب المرأتان اللتان كانتا تقومان بالنحيب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور « إزيس » و « نفتيس » . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القربان فخذا من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة « سخنو أخ » يتسلمون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح الفم[2] وبخاصة أنواع العطور والزيوت .

وفى المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النطرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يثوى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .

تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسيوم)

لا بد أن القارىء قد لاحظ من المختصر الذى أوردناه هنا عن « دراما التتويج »

---

(١) نوع من الجعة مر المذاق ولذلك شبهت به دموع الحزن

(٢) شعيرة فتح الفم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن يعيدوا إلى الميت قوة فتح الفم والعينين ليمكنه أن يتمتع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاويذ خاصة وآلات معدة لهذا الغرض

أو « ورقة الرمسيوم » كما يسميها العلماء أنها تحتوى على الشعائر الدينية التى كانت تمثل عند تتويج ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع بعهد تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التى فى أيدينا كما ذكرتُ يرجع عهدها إلى الملك «سنوسرت الأول» الذى تولى عرش البلاد فى باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراقى من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل فى ظاهره تتويج الملك « سنوسرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحرى ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع فى ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلى ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل فى تمثيله أشخاص كالكهنة والوظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والماعز ، وكذلك يدخل فى تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارىء أن يفهم معنى هذه التعبيرات التى وردت فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حينما يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جليا مغزاها ومراميها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أننا نتناول موضوعا نجد فيه الأشياء المادية والشعائر الدينية يرمز لها بحادثة فى الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد المشرف على المأكل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل فى الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذى يُعيدُ عَيْن الإله « حور » إليه ، وهى التى كان قد اقتلعها الإله « ست » عدوُّه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »[1] .

على أن الأساس النفعى وإن شئت فقل الغرض السحرى من هذه الدراما ظاهر جداً ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تتويج الفرعون وأن يصبح حظه كحظ أولئك الملوك الذين تربعوا على عرش مصر فى العهود الخرافية ، وأعنى بذلك أن يوحد الملك المتوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذى تغلب على « ست » بالملك الشاب الذى تربع على عرش المُلك ، أى أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذى حكم مصر

(١) إن عين « حور » يرمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك يرمز بها للملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك فى قصة المخاصمة بين « حور » و « ست »

فى العصور الخرافية بعد موته ، وأن يخلفه ابنه « سنوسرت الأول » كما خلف « حور » والده « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه يوضح لنا الصيغ التى كتبت بها . فنجد أن كل منظر فيها يفتتح بالتعبير التالى : « حدث أنه » ثم تأتى بعد ذلك حركة أو عمل يمثله أمام الملك أحد الممثلين كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً مايعبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلا « لقد حُمِلَ » أو « لقد عُمِلَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتى التفسير الرمزى لهذا الحادث مستمداً من خرافة عينى « حور » وهما فى الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإلـٰه « ست » الذى يمثل دائما بأنه هو الإلـٰه المعادى قد حرم الإلـٰه « حور » عينيه وهما مصدر قواه العقلية والجسمية . غير أن عينى حور قد ردتا إليه ثانية ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى تدخل الإلـٰه « تحوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلا عن أن الإلـٰه « ست » قد أصبح لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذى فى أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التى تربط بعض أجزاء هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب فى ذلك لسيادة كل من الدور الرمزى ودور الشعيرة الدينية فى التمثيلية مما يصعب فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفقهين فى الشعائر الدينية والأساطير القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتذوقوا حلاوة هاتين الناحيتين من الدراما التى بين أيدينا . ويبرز ذلك لنا جليا عندما نشاهد فى المتن أنه بعد وصف الحادث الخاص بالشعيرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافى يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذى فاهت به الآلهة فى المنظر : فنقرأ فى رأس السطر المكتوب عموديا اسمى الإلهين اللذين يتحاوران سويا ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن الغرض من الخطبة التى ألقيت ، وغالبا ما تحتوى هذه الجملة على تورية لاسم الشىء الذى يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من الكناية كان محببا عند المصريين .

وقد عنى مؤلف هذه الدراما تسهيلا لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع فى نهاية كل حديث اسم الشىء الذى أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزى الذى يلبسه هذا الشىء فى الخرافة ، وكان يضاف كذلك فى بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات التى كانوا يقومون بها ، والمكان التالى الذى كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيرا نجد أنه قد

خصص فى أسفل المتن جزء معين يحتوى على رسوم مختصرة تفسر لنا فى كل حالة أهم صورة يمتاز بها المنظر الذى يمثل . ومن ذلك يتضح أنه من العسير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها . إذ لم نلاحظ مافيها من امتزاج مستمر بين الشعائر الدينية والحوادث الخرافية ، إذ من الواجب على القارئ الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ماهو مرموز له ؛ فمن جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن فى الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أمامنا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التى تمثل دور «حور» الذى استرد عينيه ثانية . ولما كان طرفا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فمن البديهى إذن أنه ستبقى أمامنا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدل على ذلك من الشرح الذى وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ نجده يزخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم مايقصده المؤلف المصرى القديم فى كثير من التعابير . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرنا على هذا الإنتاج الدراماتيكى من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصرى لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر فى نفس القارئ ويجعله يشعر بناحية من نواحى الجمال الفنى الذى نفهمه نحن الآن . ولكن الشيء الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إيحائية حية بتخليد الأساطير العظيمة التى كانت تعد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيحائى للملك الذى يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص فى « وثيقة الرمسيوم » التى تتشابه فى كثير من النقط مع شعيرة فتح الفم التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موضحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيليتنا وبين الاحتفال بفتح الفم ينحصر فى أن الاحتفال بالشعائر الدينية يحتل المكان الأول ، أما فى الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى فى المناظر التى تمثل فيها .

وأهم مايوجه من نقد فى نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مفككة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لإله بعينه يقوم بتمثيله فى الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، ممـا يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهر يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الغرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإنشاء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المـكان لم تـكن مرعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيليات القرون الوسطى) ومدلول الرسوم في « ورقة الرمسيوم » يفهمنا أن هـذه التمثيليات لم تـكن تمثل في أبهاء المعبد وحسب ، بل كذلك في المحاريب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البعض الآخر . ويمكننا أن نعطي مثالا لذلك معبد « الـكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فـكان الممثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جدية ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

وممـا لاريب فيه أن هذه التمثيليات الباطنية لم يكن مقدرا لهـا أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان الـكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعني أن هـذه التمثيليات كان لها صبغة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفقهين فقط أن يعرفوا هـذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق عمـا أكده لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيـه يأفل عناصر غير مفهومة من الشعائر والأساطير المصرية .

وبرغم ما نجده من النقائص الواضحة في هذه التآليف الدراماتيكية فإنها قد أدت الغرضين الديني النفعي والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد ألـف بصورة منقوصة وأن أجزاءها غير مرتبطة فما ذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلميه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملة منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التى بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما فى ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية .

وقبل أن نترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارىء بعض مناظر منها ليطبقها على الشرح الذى أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عظماء الوجه القبلى والبحرى فى حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عظماء الوجهين القبلى والبحرى[(١)]

٨٩ حدث أنه قيل : « تعالوا » لعظماء الوجه القبلى والوجه والبحرى . (وذلك يعنى) أن تحوت هو الذى جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .

٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول :

« قوموا بخدمة حور ، وأنت ياحور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عظماء الوجهين القبلى والبحرى .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولا أن الملك يطلب عظماء الوجهين القبلى والبحرى ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عظماء لحكم الوجه القبلى ومثلهم للوجه البحرى ؛ هذا من جهة الواقع .

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله «حور» وأتباع الإله «ست» وأن الإله « تحوت » الذى كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة «حور» الذى جمع فى يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله «جب» الذى أعطى «حور» ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهم لعظماء البلاد فى الوجهين القبلى والبحرى ، لأن «حور» كان فى بادىء الأمر يحكم الوجه البحرى و «ست» يحكم الوجه القبلى ، ثم بعد ذلك أعطى «حور» الملك كله ، فيقول لهم : «قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى «حور» قائلا : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتى فى المتن تعليمات مسرحية فنقرأ خدمة الآلهة ثم «حور» ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

---

(١) يلاحظ فى الصورة أن هؤلاء العظماء قد أتوا خاشعين أمام الملك .

الإلـه « حور » ملـكهم ، ثم بعد ذلك يأتى فى فاصل خاص إحضار عظماء الوجهين القبلى والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم فى الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر الـكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاها الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إنى أمنحك عينك السليمة فى محياك || العين || الـكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضعها فى وجهك || العين || الـكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغى أن تحزن عينك لدرجة أنها تصير متعبة || العين || عنب (؟)[1] ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إنى أقدم لك بخور الآلهة وهو تلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور ||

تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بوساطة حارس الريشة الـكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى يصير كله معطراً || العين || العطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عظماء الوجهين القبلى والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ الـكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا ما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كلمه عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن عين « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن مرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم الملك الذى يعبر عنه فى

(١) هذه الـكلمة غامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الـكلمة المصرية فى العقاقير الطبية ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحاليين يستعملون عصارة العنب كدواء لشفاء العين (النظرة) .

الأسطورة « بحور » فعندما يقول « تحوت » « لحور » : أقدم لك عينك فى وجهك فإنما ذلك يرمز به إلى الكحل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التى يتجمل بها الملك أو يتعطر بها أو يستعملها كدواء هى رمز لعين « حور » : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

المنظر الثانى والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عظماء الوجهين القبلى والبحرى .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عظماء الوجهين القبلى والبحرى (أى) أن « حور » هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم .

٩٨ حور يخاطب تحوت :

ليُعطوْا رءوسهم ثانية || إعطاء الإله الرءوس ثانية || وإعطاء عظماء الوجهين القبلى والبحرى أنصاف الرغفان .

٩٩ تحوت يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

ليت الإله «جب » يكون شفيقا ويعيد إليكم رءوسكم || إعطاء رءوس الآلهة ثانية (لهم) || وجبة يهبها الملك || مقاطعة إبيس (القاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ « حور » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

لأعط عينى حتى أتمتع بها || العين || وجبة [. . . .]

وتفسير هـذا المنظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقعى وهو تقـديم أنصاف الرغفان لعظماء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة فى المائدة . والذين يقدم لهم هـذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالمنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك فى أسطورة « حور » فيقول : إن معنى ذلك أن « حور » قد استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم . وتفسير ذلك فى الأسطورة أن استرداد عين «حور» يشير إلى الخرافة القائلة إن « ست » عدو « حور » قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها الإله « تحوت » وكلها بعد أن جمع أجزاءها ثانية ، فالأجزاء التى تتألف منهـا العين.هنا هى أنصاف الرغفان وإعادة رءوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء العين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كاملة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رءوسهم هم الذين وقعوا فى حومة الوغى من أتباع « حور » و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذى جمع أجزاء العين ليعطوا رءوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك باعطاء عظماء الوجه القبلى والوجه البحرى أنصاف الرغفان . ونرى بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل فى الواقع عظماء الوجهين القبلى والبحرى راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم رءوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرءوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذى تقدم فيه هذه الوجبة ، وهى مقاطعة تحوت (إيبيس) أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عظماء الوجهين) « لأعط عينى حتى أتمتع بهما » يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عظماءه فى هذه الوجبة . ثم نرى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشعيرة فى خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (صريلة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتل ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو الذى عانق والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إنى أضم والدى هـذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يصبح معافا تماما || أوزير || أهداب الميدعة ||

١٠٤ / ١٠٤ تحت هذين السطرين : « بوتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر للملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من البردى بوساطة الكاهن المرتل . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فارتداء الملك هذا الملبس يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلعه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك كان يرمز بهذه الميدعة فى الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو لبس الحداد

عليه الذى يتمثل فى الميدعة . ولذلك نرى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التى ستوارى جثمان والده قائلا له : إنى ضممت والدى هـذا المتعب (المتوفى) إلى أن يعود ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إنى قد لبست الحداد على والدى المتوفى ولن أخلعه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية فى عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيعود ثانية إلى الحياة فى عالم الآخرة كما حدث مع «أوزير» والد « حور » .

ونجد فى النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذى حدثت فيه هذه الشعيرة فى أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جعة «سرمت» ، وذلك أنه هو «حور» الذى بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنهـم أحضروا والدى هـذا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || « إزيس » ربة البيت || جعة « سرمت » ||

١٠٥ / ١٠٦ تحت هذين السطرين نقرأ : قرص خبز وإبريق جعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فإحضار جعة « سرمت » المرة المذاق عبر عنها المرتل بأنها دموع حور التى سكبها على والده ، ثم نعى حور والده إلى « جب » قائلا إن أعداء والده قد وضعوه تحت الأرض أى قتلوه ، ثم عبر عن ذلك فى الخرافة « بخبز أح » أى أن أوزير أصبح فى الخرافة هو « خبز أح » وذلك يشابه ماقيل : إن المسيح فى الشعائر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن فى عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » تورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتى بكته هى إزيس وعبر عنها بأنها جعة « سرمت » . والخلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لوالده فى احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهى جعة سرمت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التى كان يسكبها حور ويعبر عنها أيضا بإزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد ادفو)[1]

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإلـه « حور » وتعد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضح متنها برسوم لمناظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها «حور» على قاتل والده «أوزير» ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة المقدسين ، ثم اعتلاءه عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى ترمى إليه القصـة هو نفس الهدف الذى نجده فى « الدراما المنـفيّـة » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التتويج » التى يرجع عهدها إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصددها الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إلـه « أدفو » الأكبر هو « حور بحدت » أو « حور أدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إلـه الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإلـه الذى نراه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحياناً فى التعابير المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إزيس » هو الذى يشار إليه دائمـا . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن سنوازن بين هـذه الدراما والدرامتين الأخريين اللتين تكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاورة وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة تخبرنا عن المتكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلاّ متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر .

أما التعليمات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى المنظر الرابع والفصل الثالث فى المنظر الثالث ، والتعليل المحتمل لهذه النقائص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى نتناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeaology" Vol. XXVIII. p. p. 32. f.f,. Vol XXIX, p, p. 2. f. f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضرورى عمل هذا الاختصار فقد حرمنا الكاتب معظم المتن الذى كان يحل محل العناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نعتمد فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكاتب قد حذف كل التعليمات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابق ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليمات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع المثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصنوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجا لعدوٍّ بشرىّ .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليمات المسرحية أو قائمة المتاع موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالمثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فمثلا حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحا خبيثة قد كتب فوقها « إنى أنطح بقرنى من يتآمر على قصرك » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلا بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحى إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقيه ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجدها فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود المثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافيا .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقشت هذه الدراما على جدران المعبد ! والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والرسم معا أثراً سحريا واقيا كالأثر السحرى المفيد الذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلا على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى . والآن نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى تمثل عليه . ولا جدال فى أن المثلين والمثلات سواء أكانوا يمثلون دورهم بالحديث أم يمثلون دورهم صامتا ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأسرهم . وقد دلتنا إحدى التعليمات المسرحية

التي بقيت على أن الـكاهن رئيس مرتلى المعبد كان هو الذى يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضا أن الملك كذلك يلعب دورا فى المسرحية ولـكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه .

ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد فى المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغنى المعبد وموسيقاريه ، وكانوا يحتلون أماكنهم على المسرح بوصفهم أصحابا ومعـاضدين للإلـه « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المتفرجين الذين أثر فى نفوسهم التمثيل إلى درجة حركت مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا فى النداء المتكرر الذى كانت تردده فرقة المغنين على المسرح وهو « اقبض بشدة ياحور . اقبض بشدة[1] »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بعضها على المـاء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهى بحيرة مقدسة تقع فى الجهة الشرقية من المعبد ولـكنها فى داخل السور المحيط به والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والعفاريت الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام فى قوارب تسبح فى البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ماحدث فى « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدتى « ب » ، « دب » (ابطو الحالية) فكن ينتظرن على حافة الماء فى حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض فى الأمام بين المتفرجين والممثلين .

أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هـذه الدراما كانت تمثل سنويا ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذى كانت تمثل فيه ، وذلك بوساطة تعليم مسرحى فى الفصل الثالث . (المنظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء فى آخر الدراما كان ينفذ فى اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثانى من فصل الربيع أى فى الواحد والعشرين من شهر أمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكارا لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوى كان يُظَنّ أنه يخلد سحريا هـذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد فى الوقت نفسه أنهـا تمنح الملك الذى يمثل دوراً فيها نفس هذه الفوائد السحرية .

---

(١) يقصد بذلك أن «حور» حينما كان يرمى بحربته فرس البحر الذى يمثل عدوه « ست » كانت فرقة المغنين تنشد قائلة : « اقبض بشدة يا حور على العـدو أى فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المتفرجين يكررون ذلك ، وهذا هو ما نشاهده على المسرح المصرى الآن عند ماتغنى فرقة أغنية جميلة فان المتفرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالسة الذى كتب فيه متنها على جدران المعبد . والواقع أن المتن نفسه يزخر بتعابير من اللغـة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولـكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس مرتلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمعمارى للملك «زوسر» أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تقديس عظيم فى عهد البطالسة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليـه متن الدراما ونقشت عليه رسومها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الـكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هـذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الـكتاب الذى نزل من السماء شمالى « منف » ، فيكون لدينا إذن رواية تربط المبنى الأصلى ببلدة « منف » وبعبارة أخرى بعهد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المنـفية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومـما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنفية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فـكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وصل إلى مرتبة لا بأس بهـا فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنهـا أقل سذاجة وأقل بذاءة عن أى تأليف دراماتيكى نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنفية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتعبيرات جزلة وخيال خصب .

ولـما كانت تمثيلية انتصار « حور » تقرب من تمثيلياتنا العصرية فإنا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليمـكن للقارئ أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والخلقية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الأخريين اللتين تـكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية انتصار حور على أعدائه

المقـــــدمة

قبل أن نبتدىء فى سرد ما جاء فى المقدمة سنضع أمام القارىء وصف الرسوم وأشخاص الرواية والمتون التى نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم، وذلك مأخوذ عن الرسـوم التى تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإلـه « تحوت » الذى يقرأ من إضمامة فى يده الألـه «حوربحدت» أى « حور ادفو » قابضاً على مقمعة وحبل فى يده اليمنى وبصحبته « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر «حوربحدت» مرة ثانية ، ولـكنه فى هذه المرة فى قاربه وفى يده اليسرى حبل وفى اليمنى مقمعة يطعن بها رأس فرس البحر ويشاهَـد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإلـه « حورخنت ختاى » صغير الحجم ، ولـكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإلـه أنوريس) وهو يطعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

فى الصور	فى المتن التمثيلى
حوربحدت	حوربحدت بن إزيس
إزيس	إزيس
تحوت	تحوت
حورخنت ختاى	—
الملك	الملك
المرتل	—
فرقة المغنين (كورس)	—

متون تفسر شخصيات الممثلين فى الرسوم :

(أ) ١ — نجد فوق أول صورة « لحوربحدت » : خطاباً فيه أنه حوربحدت الإلـه العظيم ، رب السماء ، وسيد «مسن» ، (إدفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز فى ساحة الوغى وبصحبته أمه إزيس حامية له

٢ — أمام « حور » : إنى أجعل جلالتك تتغلب على الثائر فى وجهك فى يوم النزال . وإنى أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدى فى يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة فى خط عمودى خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحرى والقبلى الحامى الذى يظاهر والده والمدبر العظيم الذى يدفع العدو . وإنه هو الذى ثبت السماء على عمدها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح « حور » صاحب الوجه العبوس الذى ذبح الوغد وهو « حوربحدت » الإلـه العظيم رب السماء

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإلـه عقربة بحدت مربية الصقر الذهبى (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إنى أمنحك القوة على من يعادونك بالعداء لك ، يا بنى حور ، يأيها المحبوب

(حـ) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزدوجة ، سيد «الأشمونين» ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق فى الكلام ، والذى أعلن ذهاب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحبب الذى أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « وننفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة فى كل أماكنه !

(ى) ١ — فوق «حوربحدت» فى القارب : حوربحدت الإلـه العظيم ، رب السماء ، الذى عاقب الشرير من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذى يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطأ ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن المقمعة ذات الشوكة فى يدى اليسرى وذات الشوكات الثلاث فى قبضتى . فلنذبح ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » فى القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الالـه فى « وتست حور » (إدفو) التى تحمى ابنها فى سفينته الحربية

٢ — أمام «إزيس» : إنى أقوى قلبك يابنى «حور» . أطعن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلى والبحرى [ ] ابن رع [بطليموس ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح] الشجاع فى المعمعة البطل بالمقمعة وذو الثلاثين شوكة ، والذى يطعن بسلاحه عدوه بشدة

(ز) فوق الملك والآلهة التى معه فى القارب : ملك الوجهين القبلى والبحرى ، البطل ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت بين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق « حور » (؟) الشجاع ذو الطلعة الشامخة حينما يستعمل بمهارة المقمعة ذات الثلاث شوكات والذى يمخر عباب البحر بسرعة فى سفينته الحربية ، سيد «مسن» وآسر فرس البحر والذى يقوم بالحماية ؛ «حور بحدت» الإلـٰه العظيم رب السماء

المتن التمثيلى (الدراماتيكى) للمقدمة

المرتل : فليحيا الملك الطيب بن «حور» المنتصر ، سلالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل البطاح الشجاع ، البطل فى الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين » «حور» المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرسى فى الماء ، رب الشجاعة وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]

يلقيه جلالة الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور بحدت » ، أيها الإلـٰه العظيم ، رب السماء . إنى أتعبد لاسمك ولاسم المنفذين فى ركابك . وإنى أتقدم بالمديح إلى حاملى الحراب التابعين لك ، وإنى أحترم مقامعك التى سجلت فى كتب « رع » المنزلة ، وإنى أتقدم بالشكر إلى أسلحتك .

المرتل : هنا يبتدئ سرد قصة انتصار حور على أعدائه والوقت الذى أسرع فيه لذبحهم بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقد حوكم « ست » أمام مجلس « رع » ويقول « تحوت » :

[تحوت] : يوم سعيد يا «حور» ، يا رب هذه الأرض ، يا بن إزيس ، والواجد المحبب ، والفائز بالظفر ، ووريث أوزير ، وسلالة «وننفر» ، ومن قوته عظيمة فى كل مكان له !

يوم سعيد فى هذا اليوم الذى قسم دقائق ! يوم سعيد فى هذه الليلة التى قسمت ساعات !

يوم سعيد فى هذا الشهر الذى قسم بعيد الخامس عشر منه !
يوم سعيد فى هذه السنة التى قسمت أشهراً !
يوم سعيد فى هذه الأبدية التى قسمت سنين !
يوم سعيد فى هذا الخلود !
ما ألذ إتيانهم إليك كل عام !

[حور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمعتى بشدة !
يوم سعيد ! إن يدى قد استولت على رأسه ؟
لقد طعنت إناث أفراس البحر فى ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور الوجه البحرى فى ماء غوره عشرون ذراعا . وبنصل مقمعة طولها أربع أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعا ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً فى يدى . وإنى شاب ذرعه ثمانى أذرع .
ولقد طعنت وأنا واقف فى السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعا .
ولقد طعنت بيدى اليمنى ولوحت بيدى اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .

[ايزيس] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلدن ، وليس من بينها واحدة تحمل حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك مثل الرعد فى شرق السماء ومثل الطبل فى يدى طفل .

[فرقة المغنين والمتفرجين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

شعيرة المقمعة : فى استعطاف الإله وأسلحته

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاربان فى أولها « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمعة وحبل ويرى بنصله فى خرطوم فرس بحر ، وفى الثانى « حور بحدت » مسلح كسابقه وهو يطعن رأس فرس بحر أو جبهته ، ويشاهد فى كل من القاربين عفريت برأس حيوان (الرأس فى كل مهشم) يحمل مقمعته وتصله إلى أعلى فى يده اليمنى وسكيناً فى يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على الأرض متجهاً نحو القارب فى هيئة احترام (أى يداه مبسوطتان على كلا جانبيه) .

الممثلون

فى الصور	فى المتن
حور سيد «مسن» }	حور
حور بحدت }	
عفريتان	—
الملك	الملك ؟
—	فرقة المغنين (كورس)

المتون المفسرة للصور

(ا) ١ — فوق حورسيد «مسن» : خطاب يلقيه حور سيد «مسن» ، المتفوق فى «بوتو» (ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم المتفوق فى «وتست حور» (إدفو) الأسد المتفوق فى « خنت[1] آبت » ، والذى يطرد « ست » إلى الصحراء ، والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامى الذى يحمى مصر :

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة فى خرطومه وشق منخاريه (فرس البحر) .

(ب) فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عند ما يشرق : « إنى أحفظك من أعدائك ، وإنى أحمى جلالتك بتعاويذى السحرية ، وإنى أثور على أعدائك كما يثور القرد المتوحش ، وإنى أطرح أعداءك أرضاً فى طريقك ، وإنى أحمى جلالتك كل يوم ، وإنى على رأس بحارتك .

(ح) خطاب الملك إلى المقمعة الأولى : أول الأسلحة التى هجمت على أول من ينقض عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .

(ى) ١ — فوق «حور بحدت» : كلام «خور بحدت» الاله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم الذى يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذى فى بلد « الجزاء الحق » (ادفو) ومن يهزم أعداءه فى مكان « الطعن » .

(١) عاصمة المقاطعة السادسة عشرة ، انظر كتاب أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى ص ٩٧

٢ — أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة فى جبينه وشجّت أم رأسه .

(هـ) فوق العفريت فى القارب الثانى : كلام القرب الذى يقسم قربانه : إنى معك فى حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإنى أ كسِّر عظامه وأُحطّم عموده الفقرى وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومغنى «حور بحدت» ، ومن يستعطف الإلـٰه ومقامعه .

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الغادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ فى خط أفقى على الصور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك ياحور بحدت أيها الإلـٰه العظيم رب السماء والجدار الطيب . . . . (مهشم) .

المتن التمثيلى :

(ا) [حور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة فى خرطومه وشقت منخاريه والنصل قد استحكم فى رأس فرس البحر فى « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المغنين] إن حليك المتخذة من شعر النعام لجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإلـٰه « مين » وسهمك الذى هو سهم حربة الاله « أنوريس » . وذراعك كانت أولى من رمى (بالقمعة) . . . . . . وهؤلاء الذين على الشاطىء يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء فى أول العام ، وعند ما يشاهدون أسلحتك تمطر فى وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإن « حور » فى قاربه مثل « ونتى » حينما يبطش بأفراس البحر من سفينته البحرية .

(حـ) [فرقة المغنين والمتفرجين] اقبض بشدة ياحور اقبض بشدة !

(د) [حور] [إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة] فى جبهته وشجت أم رأس الأعداء (هكذا) .

(هـ) [فرقة المغنين] اقبض بشدة على القمعة و تنفس هواء خميس[1] ياسيد «مسن» ،

---

(١) كوم الخبيزة الحالى فى شمالى الدلتا .

ويا آسر فرس البحر ، وياخالق السرور ، والصقر الطيب الذى ينزل قاربه ويسبح في النهر فى سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) ...... «خور» المحارب ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين فى الماء يخافونه . والوجل منه فى قلوب الذين على الشاطىء . أنت يامخضع كل واحد ، وأنت يامن ...... قوى والخبيث الذى فى الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتجرح كأن حور هو الذى يرمى بالخطاف والثور المنتصر رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن ابن رع قد عمل بالمثل دع مخالبك تقبض المقمعة الثانية .

(و) [فرقة المغنين والمتفرجين] اقبض بشدة ياحور . اقبض بشدة .

المنظر الثـــانى

وصف الرسوم : يشاهد قاربان فى الأول منهما حورسيد «مسن» مسلح بمقمعة وحبل ، ويطعن فرس بحر فى رقبته ، وفى الثانى «حور بحدت» مسلح بنفس الأسلحة ويجرح رأس فرس بحر (مهشم) ، وفى كل من القاربين عفريت مسلح كما فى الرسوم السابقة ، والعفريت الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثانى كان مثله · ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهاً نحو القاربين ويداه مرفوعتان تعبداً .

الممثلون

فى الصور	فى المتن
حور سيد «مسن» / حور بحدت	حور
عفريتان	—
—	إزيس
الملك	—
—	المرتل
—	فرقة المغنين (كورس)

المتون المفسرة للصور الإيضاحية :

(ا) ١ — فوق حور سيد «مسن» : كلام « حور» سيد «مسن » ، والإلـه العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الذى يحيط بمصر ، والحامى المتفوق ، وحارث المعابد ، والذى يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلعة (إدفو) .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن القمعة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبته وشوكاتها تعض فى لحمه .

(ب) فوق العفريت فى القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إنى أهاجم من يأتى ليدنس قصرك ، وأنطح بقرنى كل من يتآمر عليه . إن الدم فى قرنى والتراب(١) خلفى لكل معتد على مقاطعتك .

(حـ) خطاب الملك إلى القمعة الثالثة : اصنع مذبحة ! اجعل شوكتها تعض رقبة فرس البحر

(ى) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » الإلـه العظيم ، رب السماء ، الذى فى صورة طائر فى وسط سفينته والذى يطأ . . . . ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن القمعة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التى فى رأسه !

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام الثور الأسود : إنى آكل لحك (؟) وأبتلع دم من يتسببون فى إزعاج معبدك ، وإنى ألتفت إلى من يضاد بيتك ، وإنى أقصى الغادر من المعابد (؟)

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى [ ] ابن رع رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح]

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الرابعة : إن قرنى ينطح المغير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات (؟) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التى فى رأس فرس البحر .

(ز) وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهشم جداً لا تمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(ا) [حور] إن القمعة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبته ، وشوكها يعض رقبته

---

(١) أى التراب الذى حركه بحوافره .

(ب) فرقة المغنين (الـكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذى ينام وحده ، والذى يناجى قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد المرسى فى الماء

(ح) إزيس : اضرب بمقمعتك فى تل[1] الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال من الأعشاب وعلى شـاطىء مقفر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب بسبب من فى الماء ، ودع مقمعتك تثبت فيه يا ولدى « حور »

(ى) المرتل : إزيس تقول لحور :

(ه) ازيس : إن أعداءك قد سـقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُلْ أنت لحم الرقبة[2] التى تـكرهها النساء

إن صوت العويل فى السماء الجنوبية والبكاء فى السماء الشمالية ، صـوت عويل أخى « ست » إن ابنى « حور » قد قبض عليه بشدة .

(و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(ز) حور : إن المقمعة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه الدموية (؟) وهى الأجزاء الخلفية فى رأسه

(ح) فرقة المغنين : امسك المقمعة التى صنعها « بتـاح » المرشد الطيب لإلـٰهة « البطاح »[3] التى سويت من النحاس لأجل أمك إزيس

(ط) ازيس : لقد صنعت ملابس لإلـٰهة البطاح ، وللإلـٰه « تاييت »[4] والإلـٰه « شدت » والزهراء والإلـٰهة « زاييت »[5] ، وسيدتنا ربة الصيد

كن ثابت القدمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك

(ى) حور : لقد أصـبت بسهمى ثور الوجه البحرى وجرحت الوجه المخيف جرحا مخيفاً شاقاً

الماء بـ . . . . من على الشاطىء (؟) وإنى أصل (؟) الماء وأقترب من النهر (؟)

(ك) ازيس : دع مقمعتك تثبت فيه يا بنى « حور » تثبت فى ذلك العدو لوالدك .

---

(١) أى فى التل الذى يرقد عليه فرس البحر .

(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم رقبة فرس البحر ؟ .

(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج

(٥) « شدت » اسم إلهة تعد بمثابة مرضعة و « زاييت » إلهة للملابس .

ادفع نصلك فيه يا بنى « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يعض فى جلده ودع يدك بجر ذلك الوغد . . . .

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاربان فى الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفى الثانى « حور بحدت » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلـهين يطعن فرس بحر فى ظهره (أو فى جانبه) ، ويشاهد فى كل من القاربين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذى فى القارب الثانى له رأس أسد ، والثانى رأسه مهشم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً نحو القـاربين بنفس الوضع الذى شاهدناه فى المنظر الأول .

الممثلون

فى الصور		فى المتن
« حور سيد مسن » / حور بحدت	حور	حور
عفريتان		—
—		إزيس
الملك		—
—		المرتل
—		فرقة المغنين (الـكورس)

المتون الموضحة للصور :

(ا) ١ — فوق «حور» سيد «مسن » : كلام «حور» سيد «مسن » ، الإلـه العظيم ، رب السماء ، المحارب الطيب فى بلدة الجزاء (إدفو) الحارس الطيب فى الأرضين وشواطئ النهر ، والذى يحمى المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذى القوة العظيمة ، المتفوق فى « بوتو» و «مسن » ، والأسد المتفوق فى (تل)(١) .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : لقد التصقت المقمعة الخامسة بشدة فى جنبه وشقت أضلعه .

(ب) ١ — فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام الثور المنير : إنى أقطع قلوب من

(١) بلدة القنطرة الحالية. (؟)

يحارب بحدت ملكك ، وإنى أمزق قلوب أعدائك ، وإنى أبتلع دماء من يشاحنون مدينتك ، وإنى أستسيغ أكباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقمعة الخامسة : السهم الأول الذى ليس له مناظر ، خامس الأسلحة الذى شق أضلع ثور الوجه البحرى .

(ى) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذى ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه البحرى ومدينته « مسن » تحتل المكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمعة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت عموده الفقرى .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إنى أشحذ أسنانى لأعض على أعدائك ، وأدبب مخالبى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ، ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] الفائز بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقمعة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقمعة السادسة : المقمعة السادسة التى تلتهم كل إنسان يقف فى طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفقى على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشىء .... التعبد لصورتك والخضوع لشكلك .... أجدادك ..... . وجلالتك تتغلب على أعدائك وجلالتك تضعهم حماية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الآبدين .

المتن التمثيلى (الدراماتيكى)

(ا) [حور] : إن المقمعة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المغنين (الكورس)] : ارم بشدة المقمعة ، وانشر الحبل واسعاً طويلاً واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خنت — حنف »[1] ، ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكه لتتغلب على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ح) [ايزيس ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! واأسفاه واأسفاه فى

(١) كل أقاليم وادى النيل الواقعة بين مصر وبلاد كوش (السودان)

« كنمت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذى فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى فى حبلك قد سقط .

(ى) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور ، اقبض بشدة .

(ه) [حور] : إن القمعة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشطرت عموده الفقرى .

(و) المرتل أو فرقة المغنين (؟) : إنى أغسل فمى وأمضغ النطرون لأشيد بقوة حور ابن إزيس الشاب الجميل الذى ولدته إزيس وابن أوزير والمحبب .

إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذى كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدها الأربعة وإن الأعمال التى أتاها ناجحة .

تأمل فإن « بوصير » و « منديس » و « هليوبوليس » و « ليتومووليس » و « ب » و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة الغزال » و « مقاطعة دون ـ عينوى » و « حنسو » و « هيرا كليوبوليس » و « أبدوس » ، و « بانوبوليس » و « قفط » و « أسيوط » و « بحدت » و « مسن » و « دندرة » فى سرور يهلل أهلها حينما يرون ذلك التذكار الجميل الخالد الذى قام بعمله حور بن إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطعما ومصقولا بالنضار ، ومحرابه جميل وفخم مثل عرش رب العالمين ، وجلالته يسسكن فى « خانفر » (منف) وشواطئ حور تتعبد إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) فى أن يضطهده ولكنه (حور) هاجمه . ما أجمل وظيفة الوالد للابن الذى دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [ازيس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأصلت المرض . لقد اضطهدت من اضطهدك . إن ابنى حور قد نما فى قوته وقد قدر له من بادئ الأمر أن ينتقم لوالده .

(ح) المرتل أو فرقة المغنين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجعلت الأرضون بزمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [حور] : إنى حور بن أوزير الذى ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

(ى) [ازيس] : ما أجمل أن يمشى الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح فى الماء دون أن يرتطم فى الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميهما ، ولا تماسيح تعترضه ، وعظمتك قد ظهرت ، وسهمك قد فوق فيه (ست) يابنى حور .

(ك) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاربان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثانى « حور بحدت » ويظهر « حور مسن » طاعنا بقمعته خصيتى فرس البحر الراقد على ظهره ، فى حين أن « حور بحدت » يطعن مؤخر فريسته ، ويشاهد فى كل من القاربين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجهاً نحو القاربين وذراعاه مرفوعتان تعبداً . والظاهر أن حادث هـذا المنظر قد تخلله فاصل لم يمثل فى الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » فى « ليتوبوليس » .

الممثلون

فى الصور	فى المتن
حور سيد مسن / حور بحدت } حور	حور
عفريتان	—
—	إزيس
الملك	—
—	المرتل
—	فرقة المغنين (الكورس)

المتون الموضحة للصور :

(ا) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد المتفوق فى « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلى والبحرى ، الحارس الذى يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على «مسن»[1] الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمعة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخزت خصيتيه .

(ب) على العفريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجعل عينى ياقوتاً أحمر ومحجرى عينى دما أحمر . وإنى أدفع من يأتون بقصد سيىء نحو عرشك وإنى أنهش لحمهم وأردرد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(حـ) خطاب الملك إلى المقمعة السابعة : المقمعة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضاءه . وتبقر فرس البحر من بطنه حتى خصيتيه .

(ى) ١ — فوق حور بحدت : كلام «جور بحدت» : الإلـه العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد الوغد عن معبده والذى يقف حوله كجدار من نحاس ، ومَن حمايته تعم كل محيطه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمعة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلفى وشقت فخذيه .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بفم ملتهب » إنى أكبح جماح مهاجم « شرفة الصقر » وإنى بوصفى قرداً أجعل المعادى لها يولى الأدبار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [ ] ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] مشرف بحدت الممتاز (لمنفعة) الكرة المجنحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفينته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقمعة الثامنة : التعبد للمقمعة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت فخذيه .

(ز) سطر أفقى فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا «حور بحدت» ، أيها الإلـه العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يجرح من يريد ضرره ، بطل عظيم القوة . . . . . .

---

(١) يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى إدفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أعرق فى المدنية من الوجه القبلى ، ثم قلده فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حامى معبده ، صاحب المخالب الحادة . . . . حارس مسن أبد الآبدين
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلى (الدراماتيكى)

(ا) [حور] : إن القمعة السابعة قد التصقت فى جسمه بشدة وقد نفذت فى خصيتيه

(ب) [المرتل] : صاحت « إزيس » متحدثة للطفل اليتيم الذى يحارب مع « نبيهس » (ست)

(حـ) [ازيس] : كن عظيم الشجاعة يابنى «حور» . تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك الذى هناك ، لا تتعبن نفسك بسببه ، فيد تشتبك مع مقمعتك فى جلده ، ويدان تقبضان على حبلك ، ونصلك قد دخل فى عظامه ، ولقد رأيت نصلك فى بطنه ، وقرنك يسبب الدمار فى عظامه .

(ى) فرقة المغنين (الكورس) : أنتم يا من فى السموات والأرض خافوا « حور » وأنتم يا من فى العالم السفلى قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر فى نخار فى ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم يا من فى العالم السفلى !

(و) فاصل (تعليمات مسرحية) ليتوبوليس . ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس

تكملة المنظر الرابع

(هـ) [المرتل] : أتت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة وقد صنعت . . . . لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة

(ز) [ازيس] تأمل لقد أتيت بوصفى أما من «خميس» لأقضى لك على فرس البحر الذى هشم العش (؟) . . . .
إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلا ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى فى حبلك قد سقط

(ح) [المنفرجون] : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(ط) [حور] : إن القمعة الثامنة قد التصقت بشدة فى مؤخرته وشقت فخذيه

(ى) فرقة المغنين : دع مقمعتك المقدسة تنفذ فى وجهه . يا حور لا تكن (؟)

. . . . بسببه إن « أنوريس » هو حامى مخالبك الممزّقة . . . .

السمك د ى فى . . .

كم تطعن حينما تستولى مخالبك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟) الاحم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟) حنجرتك قدمنحت إياه ، هكذا يقول الصناع الصغار . وإنه « بتاح » الذى منحك إياه مرح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبس الغطاس الذى يرشق السمك فى الماء .

تأمل ! إنك نمس مثبت على مخالبه والذى يقبض على الفريسة بكفه .

تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليأكل اللحم .

تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .

تأمل ! إنك أسد هصور متحفز للنزال على شاطىء النهر ويقف بقدميه على جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب . . . . تبعث الخوف وتثور على تل من الحطب .

(ل) **فرقة المغنين والنظارة** : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الخامس

وصف الصور : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد مسن وفى الثانى حور بحدت وكلا العفريتين اللذين معهما مسلح كالعادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور سيد مسن يطعن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور بحدت يرمى بمقمعته فرس بحر ملق على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى الرسوم	فى المتن
حور سيد مسن } حور	حور
حور بحدت	
عفريتان	—
—	إزيس
الملك	—
—	المرتل ؟
—	فرقة المغنين (الكورس)

المتون الموضحة للصور

(أ) ١ — فوق حور سيد مِسِن : كلام حور سيد « مِسِن » الاله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساق أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عندما يخرج إلى ساحة الوغى والذى يهرول سريعاً خلف أعدائه .

٢ — أمام حورسيد مِسِن : إن المقمعة التاسعة قد التصقت بشدة فى ساقيه الخلفيتين

(ب) فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام « الموت فى وجهه الصارخ عالياً » إنى أحيط بجلالتك كجدار وكوتد يحمى روحك فى يوم النضال ، وإنى أحرس معبدك بالليل والنهار مبعداً خصمك عن محرابك .

(ح) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يخترق بحربته عرقوبى خصمه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمعة العاشرة قد التصقت بشدة فى عرقوبيه .

(د) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إنى أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإنى أقطع إربا إربا لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإنى أمنحك شجاعة وقوة . ذراعى وشدة بأس جلالتى على أعدائك .

(هـ) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [ ] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليته يعيش أبد الآبدين] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارنفر »[1] .

(و) سطر أفقى فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التعبد للائكتك المنتقمين وأتباعك ورسلك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لمركبتك البحرية وأمك ومرضعتك التى تدلل جمالك على ركبتيها . الثناء لنصلك وسهمك وحبالك وشوكتك هذه التى تتغلب بها على أعدائك ، وإن جلالتك تضعها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مِسِن إلى الأبد .

---

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهانة يلقب به من يرعى شئون الصقر الحى الذى كان يقدس فى معبد ادفو والذى كان يقام له عيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(ا) [حور] : إن المقمعة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه ودخل (؟) في لحم فرس البحر

(ب) فرقة المغنين (الكورس) : اجعل مقمعتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه الغضوب ، يا بن رب العالمين اليقظ . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل تجوال حور الكبير على شاطىء النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخاً له أكبر منه ؟ فمن سيجبه إذن ؟ إنه سيسقط بحبل شسموغنيمة «لسيدتنا صاحبة الصيد»

(ح) [ازيس] : هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحرى كيف أن والد الآلهة قد أرسل إلينا آلهة لتجدف لنا ، وأن الإلـه «سوبد» كان هو الذى يدير السكان لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في حرفته ؟ وكيف أن « خنت ختاى » كان يدير سفينتنا ، وأن « جب » كان يزينا الطريق ؟

(ى) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

(ه) [المرتل] : تعال واجعله (؟) إلى . . . الذى . . . . ضده يقول (؟) الصغير الضارب بالمقمعة .

(و) فرقة المغنين (الكورس) : أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، انهبوا أنتم يا أصحاب الحيوانات المفترسة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نسائهم . اشحذوا سكاكينكم ونصالكم ، واغمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن أجسامكم أجسام أسود في السر الخفى (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر التى لعنتها[1] ... وإن أجسامكم أجسام إوز تجرى على الشاطىء وقلوبها متطلعة أن تحط هناك ؟

(ز) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارىء من دراستنا السابقة أنه يوجد بين المتون المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن نعتها على وجه التحقيق بأنها « درامات » : اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ، أما الثالثة وأعنى بها تمثيلية « إدفو » فإنه يحتمل جدا انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة الثالثة ، وإن كانت النسخة التى وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تتقمص الإله « ست » إله الشر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهـد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هـذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الجديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة فى هـذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التى درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما فى مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت فى صورة تقرب من التمثيليات التى نجدها فى مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده فى « الدراما الإغريقية » فقد كانت فى كل عصورها محافظة على فرق المغنين التى كانت تعوق سلاسة سير الحوادث فى التمثيلية . والتى كانت تعمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام فى أهم تمثيلياتها .

أما « الدراما المصرية » فعلى قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقائص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التى تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها اللطيف وتضحية فرقة المغنين فى سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيليات المصرية كانت على ما يظهر تحتوى على تعليمات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح.

ومع ذلك فإنه يوجد بعض نقط تشابه بين المدرسة الاغريقية والمدرسة المصرية فى « التمثيل الدراماتيكى » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقط المختلفة فى كل لنرى أين تتلاقيان وأين تختلفان ، وسنتكلم أولاً عن الموضوع والهدف . فنجد فى كلتيهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنهـا مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والمخلوقات التى فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة فى مصر كانوا هم العنصر السائد فى الدراما .

وكذلك نجد فى كلتا الحالتين أن هـذه « الدرامات » كانت تمثل فى مناسبات الأعياد الدينية . ونجد فى كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوى على حوادث محزنة كقتل « أوزير » فى الدراما المصرية ، أو موت الملك وتمثيل موته كما حدث لأوزير فى « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك فى « الدراما الاغريقية » قتل بطل التمثيلية كما فى دراما « أجممنون » التى ألفها « إيسكلس » . غير أنه فى كلتا الحالتين لا يحق لنا أن نعد أية واحدة من الاثنتين «ترجدى» بالمعنى الحديث الذى نفهمه الآن أى (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلية فى كل منهما لا تنتهى بحادث مفجع ، بل تختتم بحادث يدعو إلى الرضا والارتياح . وفى هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، فنى الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قائمة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف النظارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثـلا ، وللآلام التى قاساها كل من « إزيس » و« حور » ، ولـكن نهايتها فرح وسرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفى « الدراما المنفية » نجد كذلك المتخاصمين يتصالحان فى نهاية الأمر ، كما تنتهى « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكا على البلاد ، و « حور » هنا يمثله الملك « سنوسرت الأول » الذى خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله المتآمرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الاغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت فى الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيليات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك مانشاهده فى مجموعة تمثيلية «أجممنون» السابقة الذكر . ففى الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحقود الخائنة زوجه ، وقد انتحلت عذراً لفعلتها الشنعاء أن « أجممنون » قد ضحى فيما سبق بابنتهما قرباناً للآلهة . وفى التمثيلية الثانية «حاملات القرابين» نجد أن «أورستس» بن «أجممنون» يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده .

أما فى التمثيلية الثالثة من المجموعة المسماة «يومنيدز »[1]، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهن إلهات القدر والانتقام) ، وهى أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب فى حين أن آخرين ينظرون إليهن بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تعقبوا « أورستيس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياه التعب حتى سلم نفسه فى النهاية إلى « محكمة الحكماء المسنين» فى « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكموا ببراءته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم «أثينا» ، وبذلك أصبح هادئ النفس مرتاح الضمير .

ونجد فى كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الإغريقية » ، أن العواطف التى تمثل فيها عواطف سامية راقية فى هدفها ، ففى التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الاغريق فنجد أن الانتقام الإلهى يناهض فاعل السوء إلى أن يتمم القدر أخيراً عمله ، وينتهى فى خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل فى تمثيليات « أجممنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه العواطف السامية تختلف فى كلا البلدين . فنجد الإغريق عما وهبوا من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم فى جمل مطولة خصبة فى ألفاظها وتشبيهاتها ، ولكن الحوار المصرى كان يدور فى جمل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا الرأى عن التعبير المصرى لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة فى بعض نواحيها .

---

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة وهى تسمية من الأضداد ، فتمثل كذلك الضمير الخبيث ، إذ يتقمصها وخز الضمير وآلامه .

وفى الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل فى ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار فى التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التى نظلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا فى هذا الصدد ما نجده فى المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إنى أنا الحمل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل فى ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما مصرية » لدينا رغم ماسبقت الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفنى ، نلمح فيهـا ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى فى حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما فى تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقيـة . فى « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فمثلا فى «مسرحية إدفو» نجد الملقن «هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين فى « الدراما المصرية » فانها تكون فى المرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما فى التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التى تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس

ويلاحظ فى « الدراما المصرية » أن المحاورة تعلو على الغناء ، وفى الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى فى « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولـكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » فى « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهها فإن إقامة العمود المقدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التى مُثّلت فى «دراما التتويج» برهان قاطع على وجود الغناء والرقص فى التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثا فى قبر « خيروف » على مناظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه المغنون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الاغريق فـكان الغناء يعتبر روح التمثيلية .

وفى مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظّارة ، فنجد مثلا فى الدراما المنفية « إزيس » و «نفتيس» تنقذان جثة «أوزير» من الماء ، وفى «تمثيلية التتويج » نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » فى صورة فرس البحر تمثل على المسرح ، وكذلك ذبح «ست» وتمزيق أوصاله فى آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الاغريق فلم نجد شيئاً يماثل هذا . ففى تمثيلية « أجممنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفتها

فرقة المغنين ولم ترد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجممنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصيح قائلا إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نعلمه من المغنين الذين تلكئوا وساد بينهم الاضطراب فى تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليتمنسترا » وحبيبها فى تمثيلية « حاملات القرابين » لم يحدث على المسرح ، فمصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان فى تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً فى « الدراما المصرية » . ففى « تمثيلية التتويج » قد ذكر أن « تحوت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التى على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيما فى الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الاغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التى لا غنى عنها فى الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلى مصر وهم الذين يقومون بدور إلـه فى صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصراحة فى التعليمات المسرحية فإننا نشاهده فى الرسوم التى على جدران معبد إدفو وهى التى قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة برءوس حيوان يمثلون فى الواقع شخصيات فى الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهى موجودة الآن فى المتحف المصرى وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل فى الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) . ويلاحظ فى التعليمات المسرحية التى فى «تمثيلية التتويج» أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تتقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99.ff)

أما فى الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذى ينتحله ودوره جدياً أوهزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما فى المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل فى سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففى تمثيلية التتويج يظهر أن الدراما كانت تمثل فى أكثر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب فى أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت «أوزير» فى الدراما المنفية والموقعة التى نشبت بين «حور» و «ست» فى تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلا فى الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية فى عدة مدن قد حدث فى وقت واحد أو فى أوقات متتابعة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحى يؤدى على مسرح كان فى الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيما بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يختص بعدد المرات التى كانت تمثل فيها الدراما فى مصر أن كلا من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألفت لتتويج «سنوسرت الأول» بخاصة دعاية له ، ولا ندرى أكان يعاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد[1]

أما عند الاغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين . والسبب فى ذلك يرجع إلى أنه كانت تعقد منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتجون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناظريهم

ويظهر أن الممثلين كانوا فى مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً فى هذا التمثيل فى مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً فى تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت لوحة جنازية فى إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهى تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يجولون فى البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله . وهاك الجملة التى تشير إلى ذلك فى هذه اللوحة : « لقد رافقت سيدى فى جولاته دون أن أخفق فى الخطابة ؛ ولقد جاوبت سيدى على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكا وإذا كان يقتل كنت أحيى[2] » ولاشك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح فى مصر ثابت أو جائل .

أما عند الاغريق فكان هناك جماعات يحترفون التمثيل تحت إشراف رئيس «الكورس» أى فرقة المغنين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم « كوريجى[3] » ، وكان كل ما تصبو إليه نفوسهم وتتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذى يتغلغل فى نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصرى كان يعتمد فى تمثيل مناظره على المناظر الخلقية الطبيعية لبحيرة المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التى نجدها فى تمثيلية التتويج وفى رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتعة أخرى لخلق جو المنظر الذى كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فنعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذى يريدونه .

---

(١) المرجح أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك الملكية المصرية فى عمرها .

(٢) راجع Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien. B. 15

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأناشيد

أثبتنا فى أول الـكتاب عند حديثنا عن المغنين والقصصيين أن الغناء كان فى مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرفاء ؛ فالأدب المصرى كغيره من الآداب له أغانيه التى تتفق وطبيعة تربته وعوائد قومه ، وقد سارت الأغانى المصرية القديمة فى مجريين متباعدين : أولهما الأغانى الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغانى الدنيوية وتتصل بعرض الدنيا ومفاتنها ، وللأولى قداستها لأنها تشيد بالدين وترفعه فى نظر القوم ، ولذلك وعتها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها المعابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها صحائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأناشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام وكتاب الموتى خاصة » . وكان هذا النوع من الأغانى والأناشيد يرتل فى محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم القرابين أو فى المشاهد الدينية العظيمة ؛ فيضفى على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الغايات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو فى محافل الأمراء والأشراف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغانى التى يهزج بها القوم فى الأفراح ، أو يرفعون بها عقائرهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لمشاق العمل وفداحته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلا بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الدينى أو الأغانى الدينية :

الشعر الدينى

متون الأهرام

تكلمنا فى الفصل السابق للأغانى والأناشيد عن الشعر الدراماتيكى والدراما وقلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنسانى هى الدراما المنفية ، إذ يرجع عهدها إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أى فى باكورة الاتحاد الثانى الذى شاهدته البلاد ؛ والوثيقة الثانية التى تتلو هذه الدراما فى القدم هى « متون الأهرام » التى تعد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية فى تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والغرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها فى الأدب الدينى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى :

إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها مايشفى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون فى الحفائر تحت إشراف « مريت » فى سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « بيبى الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مرنرع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما مغطاة بآلاف الأسطر من النقوش الهيروغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة فى ثمانية من أهرام سقارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة [(١)] ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير فى الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه فى الأسرة السادسة ثم زوجات بيبى الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تكن مستمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصعدون » و « الفصل الخاص بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً فى مناسبات لحوادث مختلفة فى أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد فى هذه المتون إشارات إلى الخصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (الوجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

---

(١) عثر حديثا على متون فى أهرام أخرى بسقارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier . "Les Pyramides des Reines Neit et Apouit"

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثانى أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الخصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الخصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد أُلفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتداء إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانيـة اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة العهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « بيبى الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هـذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل عن ألف سنة . ولا يغرب عن الذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائةسنة . والواقع أن مثل هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العـالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهـذه المتون تؤلف خزانة من التجاريب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومعظمها مما لا يزال ينتظر دوره تحت محك البحث والدرس .

ولقـد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الأخروية ، ولـكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة المحيطة بها ومدها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قومى فإنها تنطق بعبارات تدل على سـعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى نجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها العزلة والعكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآته .

ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصد فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فمثلا عندما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الأخروية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طُلب الملك يبى للحياة (أى الموت) .

ونلتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالعصافير تشقشق على الجدران ، والراعى يعبر الترعة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملا عبر الماء رضيع قطيعه الضعيف ، والأم تدلل رضيعها عنـد الغسق ، ويشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وتشاهد البطة البرية مخلصة قدميها فارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للنوتى مقابل مقعد فى الزورق المزدحم بالمسافرين ، ولـكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى نزح المـاء من الزورق المثقوب ؛ ويشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديقته تحت ظلال نزله المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما تزخر به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انعكست صورتها فى تلك المتون بشكل أتم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلا بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل محبرة وقلمين أحدهما للمداد الأسود والآخر للمداد الأحمر لـكتابة العناوين ، وكذلك نراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كلفة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحمان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملـكى يقترب حتى يجفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملـكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بتهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعته . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به فخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقيا عرشه العظيم المزين برءوس الأسود وحوافر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه العجيب وصولجانه المدهش فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هـذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية » .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الأخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحيـاة الدنيا والتجاريب الدنيوية — لأن أولئك الذين مر وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل السماوى هم الآلهة . ولـكنهم قد مثلوا طبعا كأنهم

كانوا يفعلون فى السماء ما اعتاد رعاياهم فعله فوق النيل الأرضى ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يجففون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إلـه الشمس فى « بحيرة البردى » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولـكن بالرغم من أن هذه المتون العتيقة كانت فى الواقع متأثرة جداً بالحياة الدنيوية التى نقلت عنها فإنها كانت فى مجموعها تصور أرضا غير معروفة لنا تقريباً ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يرود غابة فطرية شاسعة الأرجاء أو كأنهـا غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح مخيفة تتراءى كأنها تقطن فى تيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تخفى فى ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الـكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرتدية لباسها المعتاد الذى لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الـكلمات العتيقة فى مواقف ومعان غريبة عن القارىء الحديث ، فـكانت فى تلك الحالة غامضة كهجايتها .

ويوجد فى هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الـكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الـكلمات المعروفة المنـكرة ، وأعنى بذلك طائفة من الـكلمات العتيقة المهجورة التى قد عاشت حياة طويلة شائعة الاستعمال فى دنيا قد محيت وصارت نسيا منسيا ، فهى بعد أن وخطها الشيب كانت كالعدّاء المنهوك القوى تترنح على مرأى منا مدة قصيرة فى أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط فى هذه المتون العتيقة ثم اختفت اختفاء أبديا بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية فى متون مصرية أخرى . وهذه المتون تـكشف لنا مع شىء من الإبهام عن دنيا من التفـكير والـكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هـذا العصر آخر العصور التى لا تحصى والتى مرت بهـا حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول فى عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا فى ذلك الحين . ولـكن هـذه الـكلمات الغريبة التى وخطها الشيب وهى البقية الباقية لنا من عصر منسى مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أوجيلين فى متون الأهرام ، وكثيرا ما تستمر غرابتها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائيا . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التى كانت تحملها فى غضونها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ما تـكنه من الأسرار . ويوجد بجانب تلك الـكلمات أيضا طائفة أخرى من التراكيب العويصة التى زاد فى صعوبتها طبيعة ما تحويه من المعانى المبهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معالمها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد فهى إذن بتلك الحالة الغامضة تعد لغزاً لا يوضح لنا حياة ولا فكراً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك فى بيداء الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الغاية المهمة من « متون الأهرام » فى الأصل هى ضمان سعادة الملك فى الحياة الأخروية ، لذلك نجد أبرز شىء فى هذه المتون الاحتجاج الملحّ بل الاحتجاج الحماسى ضد الموت ، ويمكن أن نعبر عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفلت منهما أحد (القبر)

وكلمة الموت لم تذكر قط فى « متون الأهرام » إلا بصيغة النفى أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة المتوفى : « الملك « ببى » لم يمت بل جاء معظماً فى الأفق ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكى يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكى تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك « ببى » لن يموت » « الملك « ببى » لا يموت بسبب أى ملك . . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك « ببى » يعيش أبداً ، عش ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك « ببى » قد فرّ من موته » .

وهكذا نجد تجنب ذكر الموت باستمرار فى هذه المتون . وكثيراً ما تختم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتى : « إنك تعيش ، إنك تعيش ، ارفع نفسك ، إنك لن تموت ، قم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تفنى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تفنى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت المرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشئومة ، أو كانت هذه المتون القديمة تعيد إلى الذاكرة ذكريات شائقة لسعادة مفقودة قد تمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن أسمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا للآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تعدّ فى نظرهم مرعية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تفيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب الأتمية عند القبور وتعاويذ سحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأناشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون فى طبعتها الحديثة فى مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يحويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذا أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذى تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبيــة من هذه المتون ، الأناشيد الدينية ، وهى تنبىء عن تركيب شعرى قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم فى وضع كلماته ومعانيه ؛ وقد نقل العبرانيون هذا التركيب الشعرى إلى أدبهم بعد ألفى سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا فى «المزامير» باسم «توازن الأعضاء[١]» . ويرجع استعمال ذلك التركيب فى « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده فى هذه المتون أقدم من وجوده فى أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر فى الأناشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك فى نبذ أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة الكمال الذى نلمسه فى تلك الأناشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعرى الذى يرتفع بهذه النبذ إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نجده كثيراً فى بعض كتابات مبعثرة تحمل فى مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فمثلا نجد أثراً دقيقاً من مجال الخيال فى أحد الأوصاف التى ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنها ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هى الإلـٰهة المنتحبة التى انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذى كتب ذلك السطر قد رأى فى اللفائف التى تزمل الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التى تتدلى من شعر الإلهة وتختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذى يدرك العواطف الودية لكل العالم عند ما تشعر العناصر

---

(١) راجع ما كتبناه عن أوزان الشعر .

الطبيعية بالنازلة الرهيبة التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حلوله بين آلهة السماء فيما يقوله المحزونون على الملك : «السماء تبكي من أجلك ، والأرض تزلزل من أجلك» . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : «إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض تزلزل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقا قوى البطش .

وليس لدينا شك في أن الغرض من تلك المتون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما نذكر أنها لم تكتب إلا في المقابر الملكية فقط ، فمن الحقائق الهامة التي يجب التنبيه عليها إذن أن رجال أشراف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم .

ولما لم يكن في مقدور متون الأهرام زعزعة الرأى القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تعر هذا الرأى اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع همتها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك المملكة البعيدة لا يراد بها إلا «السماء» وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الأخروية المظلمة التي توجد في العالم السفلى . ولذلك فإن عالم الأموات عندهم لا يراد به إلا «العالم السماوى» بهذه الصيغة .

وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان :

أولهما يمثل المتوفى بصورة نجمة . والثانى يصور المتوفى حالا في إله الشمس . أو بعبارة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهى أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : «بآخرة نجمية ، وآخرة شمسية» على التوالى كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجدها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادى النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلا جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الأخروية فقد طاروا إلى السماء كالطيور مرتفعين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفتهم نجوماً أبدية .

وقد رأى المصرى أن جمهور الموتى خاصة في تلك النجوم التي تسمى «غير الفانية» ، ويقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار مما لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تغيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه ممر مدخل الهرم المنحدر شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السرفى هذا الاتجاه الذى لم يهتد إليه أحد إلى الآن ، وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك المر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى النجوم القطبية ومع أن المذهبين المذكورين النجمى والشمسى يوجدان معا جنبا لجنب فى متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسى هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسى قد نشأ فى عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثانية كل يوم بعد غروبها ، فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكتسب فى السماء فقط وهو المكان الأعلى الذى يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذى يذهب إليه عامة الناس « الناس يفنون وأسماؤهم تمحى فأمسك أنت بذراع الملك « بيبى » وخذ أنت الملك « بيبى » إلى السماء حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد فى السماء هى الرأى السائد . وهى أقدم كثيراً من المذهب « الأوزيرى » فى متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأى درجة من القوة جعلت نفس « أوزير » يمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك فى المرحلة الثانية التى دخلت فيها أسطورته فى متون الأهرام .

والموضوع الهام فى متون الأهرام هى تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة فى أبهة حضرة إله الشمس حتى إن نفس القبر الملكى قد اتخذ من أقدس شكل يرمز به إلى الشمس وهو الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذى جعل الملك الابن المجسم والممثل للإله « رع » على الأرض إلى تصوير الملك يسيح فى السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، أو أنه يحل محله و يكون خلفه فى السماء كما كان خلفه فى الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية هى فى الواقع المصير الملكى ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار ذلك المصير فيما بعد بالتدريج حقا لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن فى الإمكان إعطاء ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بعيداً عنكم يأيها الناس
إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
وأنت يا إلـه مدينته اجعل روح (كا) الملك بجوارك
إن الملك قد طار إلى السماء فى صورة سحابة مثل طائر الواق .
إن الملك قد قبّـل السماء كصقر
وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجرادة[1] (وفى رواية أخرى مثل حور الأفق) قد جعلتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجمل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
ومئزره عليه كمئزر « حتحور » وريشه كريش صقر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة

ومنها فصل ٢٦٧ سطر ٣٦٤ .

إن قلبك معك يا « أوزير » ، وقدماك معك يا « أوزير » ، وذراعاك معك يا « أوزير »
وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماه معه ، وذراعاه معه[2]
وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرقى فيه إلى السماء
وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان المبخرة العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج فى ظاهره قد حفظ فى متون هرمين ، غير أنه لم يعجب ذوق الناشر المثقف الذى كان يحفر متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلا من الجرادة « حوراختى إله الشـمس » ، وبذلك أفسد المعنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك فى ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذى يحلق عاليا كأنه يقبل السماء ، ثم بالجرادة التى تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك مرتفعاً فى عليائه كالصـقر الذى يمثل إله الشمس ، وكذلك يرفرف منخفضا كالجرادة ليكون قريبا من أهل الأرض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليمكنه أن يأخذ من الأرض طعامه اليومى .

(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شىء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال مع الملك المتوفى . (الفصول والأسطر التى نشـير إليها هنا هى حسب طبعة الأستاذ زيتـه :
Die. Altaegyptischen Pyramiden Texte. K. Sethe Band I. II.)

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضا كجعل[١] .
على العرش الخالى الذى فى سفينتك يا « رع »
قف وتنحَّ بعيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير فى الأعشاب الكثيفة[٢]
وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسيح فى سفينتك يا « رع »
وإن هذا الملك يفصل نفسه عن الأرض فى سفينتك يا « رع »
وعندما تشرق فى الأفق يكون صولجانه فى يده
بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة[٣]

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضى[٤] انهض عالياً يا « تحوت »
أيها النائمون هبوا استيقظوا يامن فى « كنست »[٥]
أمام الطائر العظيم الذى ارتفع من النيل وابن آوى الذى خرج من شجرة الأثل[٦]
إن فم الملك لطاهر وإن التاسوعين قد يجزاه
وإن لسان الملك الذى فى فمه طاهر
وإنه يمقت البراز ويعاف البول[٧]
والملك يكره ما يُكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أى البراز والبول)

---

(١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتفعا إلى السماء كالطائر العادى ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضا كالجعل الذى لا يقوى على التحليق فى السماء بعيدا .

(٢) يقصد هنا أن إله الشمس لايمكنه أن يُسيِّر سفينته وهو لايزال طفلا فى الصباح لما يعترضه من المصاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنحى عن مكانه وهو فى قدرته أن يُسيِّرها . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التى تنبت فى النيل وتعمل فيه سدوداً ومنحنيات عند بحر الغزال . ونيل مصر فى عالم الدنيا هو نيلها فى عالم الآخرة .

(٣) وهما سبب شقاء العالم ومصدر متاعبه . (وحرفيا حلة الوظيفة) والتشبيه فريد فى بابه .

(٤) اسم إله القمر « تحوت » الذى كان يفصل فى الخصومات بين الآلهة .

(٥) لفظة « كنست » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءًا من السماء . والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا فى أسمائه وشكله وصفاته .

(٦). كان المتوفى يظهر فجأة على هيئة عصفور يطير وعلى هيئة ابن آوى يتسلل إلى الخارج .

(٧) كان المصرى الفطرى يمقت كل المقت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإلـه « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان فى السماء[١]
وأنتما يا « رع » و « تحوت » خذاه إليكما ليكون معكما
حتى يأكل مما تأكلان ويشرب مما تشربان
وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
وحتى يصير قويا بما يجعلكما قويين وحتى يسيح هناك حيث تسيحان
إن نُزله قد أقيم فى حقل الغاب وفيضه فى حقل قربان الطعام
وطعامه معكما أيها الإلـهان وشرابه مثل الخمر التى يشربها « رع »
وإنه يحيط بالسماء كرع ويخترق القبة الزرقاء مثل « تحوت » (القمر)

ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢

إن الملك هو الإلـهة « ساتيس »[٢] القابضة على ناصية الأرضين
وهو الواحدة المحرقة التى استولت على أرضيها (الوجه القبلى والبحرى) ثانية
ولقد صعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقترب منه
وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
لعلمه أنه (الملك) أجل منه مقاماً
وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح[٣]
وإنه لفاخر أكثر من الفاخرين
وإنه لثابت أكثر من الثابتين
وإن الملك قد انتصر على سيدة « حتيت »[٤]
وإنه نصب نفسه (ملكا) فى الجزء الشمالى من السماء معه[٥] وعلى الأرض
واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلى والبحرى كملك الآلهة

---

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلـهة أقاليم الشمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلـها جديدا .

(٣) أى الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهى إلـهة رفيقة للإله « رع » فى مدينة « هليوبوليس » ، وهى التى أطلق عليها فيما بعد اسم الإله « حتحور » ، وكانت تعتبر كاليد التى نكحها الإله « آتوم » وبها خلق « التاسوع » . راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة المخاصمة بين « حور » و « ست » عند الكلام على الشجار الذى قام بينهما حينما أراد « ست » أن يأتى « حور » .

(٥) أى « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصـــل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن فى السماء هياجاً
وإنا لنرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن فى أشعة الشمس لصقراً (أى ملكا) وهو الذى يذهب من السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة فى خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع .
وبذلك أصبحت السماء فى قبضة الملك ، فهو يخترق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإلـه خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركا الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون فى صحبة سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مجدداً فى الشرق
وإليه يأتى الفاصل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أنتم أيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد بينكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهللوا للملك لأنه قد استولى على الأفق(٣)

---

(١) التى تشاهد الاضطراب . ويجوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأشمونين وإما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .

(٢) « الأمر » و« الفهم » هما إلهان كانا يتبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى على الأمر بعد أن أصبح مثل الشمس .

(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى الشرق بعد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه يولد كل يوم . والكلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلي لحوم البشر

فصل ٢٧٣ — ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الخ

إن السماء محجبة بالغيوم والنجوم مطموسة
والقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض تزلزل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقا قوى البطش
بوصفه الإلـه الذى يعيش على آبائه ويغذى نفسه بأمهاته
وإن الملك رب الفطنة ، أمه لا تعرف اسمه
وتمجد يده (الملك) فى السماء وسلطانه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل « آتوم » الذى خلقه
ولقد سواه ليكون أقوى منه سلطانا
فكرامات الملك من خلفه ومقاماته[1] عند قدميه
وآلهته فوقه (= أى يحلقون فوق رأسه حماية له فى صورة صقر أو شمس مجنحة)
وصِلّاه على جبينه[2]
وثعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى المعركة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (العدو)
وذو اللهيب الفتاك
وإن رقبة الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيما سلف الحاجة ، وقد وطد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إلـه

---

(١) يقصد هنا بـ « الكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؛ فالأولى (كاو = الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحمونه ، والثانية (حمسوت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Naville Der Elbahri, II. 47. 53) . وراجع أيضا (Luxor, LD. II. 75 a) .

(٢) الصلان هنا : علامة إلهتى « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكانتا تمثلان فى صورة ثعبانين يوضعان فى تاج الملك ليحمياه من أعدائه .

فهو الذى أكل أحشاءهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار[1]

وإن الملك مجهز لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،

وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يداه موجودتان »[2]

وإن الملك هو من حقت كلمته مع من خفى اسمه[3] (أى أصبح مبرأ أمام الله)

فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛

والملك هو رب القربان الذى عقد الحبل (أى الذى جهز السفينة بكل معداتها من طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجبته

وإن الملك لواحد يأكل الرجال ويعيش على الآلهة

وهو رب الرسل الذى يهب الرسالات

وهو الآخذ بالنواصى الذى فى . . . . . . والذى يصطادهم بالأحبولة لأجل الملك

وإنه الثعبان المرفوع الرأس الذى يحرسهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه

وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الأحمر » (= اسم إله) الذين أوثقوه له

وإنه الإله « خنسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك

فأخذ له ما فى بطونهم

وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه

وإن « عاصر الخمر » (= اسم إلـه) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً

وطها له منهم وجبة على موقده المسائى

وإن « الملك » هو الذى يلقف سحرهم ويبتلع أرواحهم

فالمتلئون من بينهم لإفطاره فى الصباح

والتوسطون حجما لوجبته فى المساء

والصغار من بينهم لوجبته فى العشاء

والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضميخه

---

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأشمونين ، وهى المكان الذى أشرقت منه الشمس أولا .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد بمن خفى اسمه هنا : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المدن وهم القاطنون فى الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية)
فهم الذين أوقدوا له النار تحت القدور التى تحتويهم بأنخاذ أكبرهم سنا
وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم المسنات
وإنه اجتاز السماءين جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلى والوجه البحرى)
وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء .
وإن « الملك » هو الصقر « عخم » الذى يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم
وكل من يعترض « الملك » فى طريقه فإنه يأكله قطعة فقطعة
وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين فى الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)
وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم) .
فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القربان (يقصد بذلك عامة الشعب)
وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والد الآلهة
وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكا) فى السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلى بوصفه رب الأفق
وهذا هو الذى هشم العمود الفقرى
وهو الذى استل قلوب الآلهة
والذى أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذى لونه كلون البردى فى خضرته)
وإن « الملك » يعيش على رئات الحكماء ويمتع نفسه بغذاء القلوب والعيش على قوتها السحرية (أى القلوب)
و « الملك » يظهر اشمئزازه عندما يلمس بلسانه مادة التقيؤ التى تحدث وهى التى فى التاج الأحمر[1]
ولكنه يسر عندما تكون قوة سحرهم فى بطنه
وإن شرف « الملك » لم يغتصب منه
لأنه ابتلع علم كل إله
إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هى الخلود

---

(١) يقصد بذلك الزر الذى يماثل عندنا زر الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقىء . ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يرد لم يفعل
ومن كان يعيش فى دائرة الأفق فإنه مخلد أبد الآبدين
وأرواحهم فى بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بوساطة حسائه الذى طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها .
إن « الملك » هو ذلك الذى يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبقى ، ومن يبقى
وإن مرتكب الجرائم لن يكون فى مقدوره أن يخرب مكان قلب «الملك» بين الأحياء
فى هذه الأرض أبد الآبدين (يقصد بذلك هرم الملك)

«حور» المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء[1]

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الخ

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حربة الصدق ؟
عليك إذن ألاّ تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الحائلين
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين المبجلين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين فى حظوة الإله .
وهم الذين يتكئون على صوالجهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلى .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويعيشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتى كرسول إلى «أوزير»

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى النوتى الذى يعبر بقاربه من شاطىء إلى آخر فى السماء لينقل المتوفى حيث يسكن « أوزير »)
أيها العابر إلى حقل قربان الطعام .
أحضر لى هذا « الملك » إنه هو الذى يروح ، وإنه هو الذى يغدو .

(١) المخاطب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والعيشة التى توصف هنا هى عيشة الجنة فى السماء .

وهو ابن سفينة الصباح التى قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .

وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .

وإنه بشير العام [١] يا « أوزير » .

انظر ! إنه يأتى برسالة من أبيك « جب » . . .

« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين فى (الماء البارد) [٢] .

إن « الملك » هو حبل مساحة التاسوعين .

الذى به تؤسس حقول الطعام فى السماء .

ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين فى انتظاره .

ملفوفين فى ملابسهم .

ونعالهم البيضاء فى أقدامهم .

وعندئذ ألقوا بنعالهم البيضاء على الأرض .

ثم خلعوا ملابسهم .

« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قالوا

الإلهتان ترضعان المتوفى [٣]

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »

ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب ساكنة الكاب فى انشراح [٤]

فى ذلك اليوم الذى يعرج فيه « الملك » إلى المكان الذى فيه « رع » .

---

(١) يظن أنه الشخص الذى يقدم تقريرا إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وكذلك يحضر إلى « أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .

(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .

(٣) من المحتمل أن هذا كان يتلى عند تقديم قربان من اللبن .

(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتا عاصمتى مصر فى العهود القديمة ، الأولى للوجه البحرى ، والثانية للوجه القبلى .

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .
ليعرج فيه إلى المكان الذى تأوي اليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهى ترأمه وتقدم له ثديها ليرضعه .
« يا بنى أيها « الملك » خذ ثديى هذا وارضعه أيها الملك »
لماذا لم تأت ؟ إيت إذن كل يوم من أيامك » .
[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .
إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .
ويرشده إلى أبواب السماء .
عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجميل أن يكون الإله على عرشه .
والإلهة « ساتى » قد طهرته .
بأباريقها الأربعة فى إلفنتين :
مرحى! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟
إنه أتى من عند التاسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبعهم بخبزهم .
مرحى ! من أين أتيت يابنى يأيها الملك ؟
لقد أتى من عند التاسوع الذى على الأرض ليشبعهم بخبزهم .
مرحى ! من أين أتيت يابنى يأيها الملك ؟
لقد أتى من سفينة « زندر زند » .
مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟
لقد أتى من عند أميه هاتين وهما العقابان
وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية
واللتان على جبل « سحسح »
واللتان تعطيان ثديهما إلى فم الملك « بيبى »
على أنهما لم تفطماه إلى الأبد .

مصير أعداء المتوفى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل فى السماء بين المتخاصمين
لأن قوته هى نفس قوة عين الشمس « تبى »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء ضده (الشر الذى ارتكبه «ست» ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عند ما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشائه عند ما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النَّفَس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصراً منهم ، فإنه يشرق ثانية[1] (ملكا) على شاطئه (أى شاطىء « نديت » وهو المكان الذى قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »)
وقلوبهم يقضى عليها بأصابعه
وأحشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يئول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضده على الأرض وقضى على نسلهم فى الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » فى حضرة « ست »

---

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التى تغيب كل يوم فى المغرب ثم تولد ثانية كل يوم فى المشرق ، وبذلك كان الغرب عند المصريين مكان الخلود والشرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع » يغيب ويشرق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » العريضة يأيها الملك
وهى التى تجلب ريح الشمال وتسوق النسيم .
وهو الذى يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »[١] يأيها الملك
إليك يأتى عاصر الخمر يحمل ماء النبيذ
ويحمل الإلـه « ختتمنتف » (حور) أوانى الخمر لصاحب السلطان فى قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقعد مثل الإلـه « أنوبيس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبانة)
وتقف الأرض (اكر) إجلالاً لك ويرفع « شو » (إلـه الفضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تغمر بالمياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبتهج قلوب الآلهة[٢]

إلى التيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦٠

كانت تيجان الملك المختلفة والصل الذى يلبسه إكليلا له تعتبر بمثابة إلـهات تحارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(ا) إلى تاج الوجه البحرى

أيها التاج « نت » أيها التاج « إنو » أيها التاج « العظيم » .
أيها « الساحر » أيها الصل « نسرت »

---

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ثانيـة كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتله أخوه « ست » وأحيته أخته « إزيس » .

(٢) أى أنه عندما يأتى الفيضان الذى تتوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتؤتى أكلها فيعم البشر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالقرابين التى كان القوم يقدمونها فى المعابد .

ليتك تجعل الفزع يكون أمامى كالفزع الذى أمامك
ليتك تجعل الخوف الذى يتقدمنى كالخوف الذى يتقدمك
ليتك تجعل الاحترام الذى أمامى كالاحترام الذى أمامك
ليتك تجعل الحب الذى أمامى كالحب الذى أمامك
ليتك تجعلنى أهم على رءوس الأحياء ، ليتك تجعلنى صاحب سلطان على رءوس الأرواح
ليتك تجعل سكينتى قوية ضد أعدائى
يا « إنو » لقد خرجت منى (مثل عين « حور ») وإنى خرجت منك (مثل أمى « إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلى[١]

الثناء لك ، أنت ياعين « حور »[٢] ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح بجمالها تاسوع الآلهة حينما تشرق (أى عين « حور ») فى الأفق الشرقى
ويعبدك الذين فيما يرفعه « شو »[٣] وكذلك الذين ينزلون بالأفق الغربى حينما تطلعين عليهم فى العالم السفلى
امنحى فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
واجعلى (الأراضى الأجنبية)[٤] تأتى طائعة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع[٥]

الحمد لله يا « عين حور » التى قطعت رءوس أتباع « ست »[٦] . إنها داستهم بالأقدام وبصقت على (الأعداء) عما خرج منها — باسمها سيدة تاج « إتف »[٧]

(١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمعبد « سبك » فى (الفيوم) فى عهد الهكسوس أو حوالى ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يعدون كملوك ، فقد كانت لهم تيجانهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23.)
(٢) كان التاج يمثل بعين « حور » التى هى فى الأصل الشمس .
(٣) السماء التى تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .
(٤) فى النسخة الأصلية : الآلهة .
(٥) راجع Erman op. cit. p. 47
(٦) عندما حارب ضد « ست » .
(٧) هنا جناس فى كلمة يصق (تف) وكلمة (آتف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة[١]

والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف[٢]

يأيها (الملك فلان) ! لقد وضعتها على رأسك حتى تكون بها عظيما ، وحتى تكون بها سامياً ، وحتى يكون سلطانك بها عظيما بين (الناس)[٣]

إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيئين على جبينه — باسمك « الساحرة »

(الناس)[٤] يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسعة الأقواس »[٥] تحني رءوسها لك من جراء ذبحك يأيتها الساحرة

وإنك تستعيدين (للملك فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية والشرقية كلها جميعاً

أنت يأيتها المحسنة ، التي تحمي والدها[٦] ، احمِي (الملك فلاناً) من أعدائه — أنت أيتها الساحرة الصعيدية !

(د) أناشيد الصباح[٧]

كان يرحب بالآلهة فى المعابد فى الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات التى كانت تتكرر دائماً : « استيقظ فى سلام » ، ويتبع تلك الدعوة فى كل مرة اسم مختلف للإلـه . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك فى السماء بهذه الطريقة نفسها وبوساطة إلـٰهات أيضا . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهى الأغنية التى كانت النسوة يوقظن بها الملوك فى الصباح فى أقدم عهود مصر التاريخية .

ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظاً مثل « أنت يا ملك ، أنت يا سيد مصر ، أنت يا رب القصر » قد حلت محل الأسماء الإلـٰهية فى النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

---

(١) هنا جناس فى المصرية .

(٢) هنا جناس أيضا .

(٣) فى النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) فى النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسعة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

يغنيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتى على ذاكرة المغنية أسماء صالحة .

إلى إله الشمس[1]

استيقظ بسلام ، أنت يأيها الواحد المطهر[2] ، فى سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرق ، فى سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يأيها الروح الشرق ، فى سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حورأختى » ، فى سلام !
إنك تنام فى سفينة الليل
وتستيقظ فى سفينة الصباح
لأنك أنت الذى تشرق على الآلهة ، ولا إلـه يشرق عليك !

إلى الصل الملكى[3]

استيقظى فى سلام ! يأيتهـا الملكة العظيمة ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام

استيقظى فى سلام ! يأيتها الحية التى على حاجب الملك (فلان) ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام

استيقظى فى سلام ! يأيتها الحية الصعيدية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام .

استيقظى فى سلام ! يأيتهـا الحية البحرية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام .

---

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .
(٢) الشمس تغسل نفسها عند خروجها من الظلام .
(٣) راجع Hymnen an das Diadem, P. 34.

استيقظى فى سلام ! يا « رننونت » ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام

استيقظى فى سلام ! يا « أوتو » صاحبة . . . . . . الفاخر . استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام

استيقظى فى سلام ! أنت ياصاحبة الرأس المنتصب ، وذات الرقبة العريضة[1] ، استيقظى فى سلام

إن استيقاظك ملىء بالسلام .

الخ . . الخ .

المصادر :

اعتمادنا فى ترجمة هذه الأناشيد على متون الأهرام التى نقلها الأستاذ زيته ، ويعتبر أكبر عمدة فى درس متون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمدنا على مصادر أخرى :

(1) Altaegyptischen pyramidentexte I. II
(2) Ubersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV..
(3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
(4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

---

(١) هكذا يصور الصل الملكى .

الأناشـــيد الدينية

فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الـكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم فى بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإلـه الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استعمالها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التى كانت تنشد تمجيداً للتيجان التى كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإلـه « أوزير » قد ذكر فى « متون الأهرام » ووُحد الملك به باعتباره إلـه الموتى ، فإن الديانة التى سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أى عبادة الإلـه « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب فى هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإلـه « أوزير » تظهر فى عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر فى صلوات القوم الدينية إلا فى عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا العهد الذى بدأ الملك المتوفى يوحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصرى كان قد أصبح نموذجا للملك « حور » الذى على العرش يحتذى حذوه كما احتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمعترف به الآن أن « أوزير » كان يعد فى بادىء الأمر ملـكا عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان يرمز به للقوى التى كانت تموت فى زمنه ثم تحيا ثانية كالنبات والنيل مثلا ، وهكذا يفسر العلماء أسطورته التى تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التى قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التى قامت بها كلتا أختيه « إزيس » و « نفتيس » وقام بها « تحوت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق فى المتون التى سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملـكا على الأرض ، فى بادىء الأمر ، إلـهاً محلياً فى مدينة « بوصـير » (الواقعة فى مركز سمنود الآن) ثم أُحّـد فيما بعد بإلـه محلى فى صورة آدمية واسمه « عنزتى » فى المقاطعة التاسعة من الوجه البحرى ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد محله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسيوط وقد أُحّـد « أوزير » مع الإلـه « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك فى أنشودة « أوزير » الـكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطدت

فى العرابة المدفونة منذ العهود السحيقة حيث كان يعبد قبله إلـٰه يدعى « خنتامنتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أُحِّد مع هذا الإلـٰه الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل فى صورة ابن آوى أيضاً .

ويلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » فى بحث له عند الكلام عن الإلـٰهين « وبوات » و « أنوبيس » لا يعتقد فى تأحيدهما مع « أوزير » فى عهد الدولة القديمة[١] . ولكنا من جهة أخرى نعرف من متن من عهد الدولة الوسطى أن « خنتامنتى » فى هذا العهد كان قد حل محله الإلـٰه و « ننفر » (الكائن الطيب) وهو فى الحقيقة اسم للالـٰه « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع فى أصل نشأته إلى بلدة « بوصير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته فى العرابة المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعونى . ومما يجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد فى كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموتى وإلـٰه العالم السفلى والغرب ، أو بعبارة أخرى « إلـٰه الجبانات » . وقد كان الملك الذى يموت يحنط على غرار « أوزير » وتتبع معه كل الشعائر والمراسيم التى أقيمت له ، وقد كان ذلك وقفا على الملك فى بادىء الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤحد كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإلـٰه « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلـٰها حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبانة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة تصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبعا تحت حماية الإلـٰه « أوزير » الذى كان فى الوقت نفسه يعتبر حامى الملك فى الجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا انتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح فى عداد الآلهة السماوية[١]

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل «أوزير» فى مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح « رع » وجسمه نفسه » كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة المنفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التى أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤحد بالإلـٰه « أوزير » . فكان فى بادىء الأمر الملك وحده هو

---

(١) Edward Meyer, (A. Z. X L I. P. 97 ff.

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولـكن عقب هذا الانقلاب اضطر الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إرثاً مشاعا يتمتع به كل فرد فى الدولة المصرية .

ومنذ ذلك العهد أصبحت الشعائر الدينية التى كانت وقفا على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان فى مقدور كل فرد فى أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل فى قبره المتون والرسوم التى كانت من قبل لا تستعمل إلا فى الأهرام الملـكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملـكى) التى كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملـكى قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنازية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بعبارة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب فى الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هى المثل الأعلى الذى يتطلع إلى مثله الآن فى حكومة البشر

وهذا التوسع فى عبادة « أوزير » وانتشار شعائره هو الذى يفسر لنا نمو الأدب الدينى الذى بدأ يظهر فى خلال الدولة الوسطى وجعل الأناشيد الدينية لا يقتصر فى إنشادها على الـكهنة بل قد تخطاهم إلى أتباع الإلـه الورعين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنـا بعض الأناشيد الخاصة بالإلـه « أوزير » بعد أن نتـكلم عن عبادة إلـه آخر كانت له علاقة وثيقة بالإلـه « أوزير » وهو الإلـه « مين » الذى أصبح يلعب الدور الذى لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإلـه « مين » هو ثلاثة التماثيل التى عثر عليها « بترى » و « كوبيل » عام ١٨٩٤ فى مدينة « قفط » فى مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff.)

وهـذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون رءوس وأجسامها آدميـة ، وتدل الظواهر على أنها كانت ممثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فـكان لـكل منهـا عضو تذكير منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإلـه « مين » بالمصرية القديمة .

ويشترك الإلـه « مين » مع الإلـه « أوزير » فى أن كلا منهما كان يصوّر فى صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثانى .

وقد كانت عبادة « مين » فى فجر التاريخ فى بلدة قفط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصرى .

وفى خلال العهد الذى يلى ذلك أى فى الدولة القديمة نجد أن الإلـه « مين » قد ظهر فى صورة صقر متوج بريشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » .

والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج قفط وذلك لأنه يحمل لقب « الذى يسيطر على القصرين » أو على « إقليمى الجنوب والشمال » وفى مراسيم قفط نجد أن عبادته كانت فى مقاطعة الصقرين وعاصمتها « قفط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة

وفى خـلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » فى صورته البشرية بخاصته التى انفرد بها ، وقد كان يعبد فى العرابة زيادة على موطنه الأصلى « قفط » . ومن جهة أخرى كان يسكن فى المقاطعة التاسعة فى عاصمتها « إبو »[1] أى أخميم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالى قفط نحو مقاطعة «طيبة» ، وذلك لأن اندماج الإلـه « مين » مع الإلـه « آمون » الذى يشبهه فى التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولـكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإلـه « مين » قد ظهرت تماما فى الأقاليم الواقعة خلف « قفط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية فى « وادى حمامات » نقرأ فيها أن « منتحتب » الثانى أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة فى هذا الطريق التجارى الهام الذى كان يطرق بكثرة فى كل العصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « قفط » وكان يستخدم لمرور التجارات التى كانت تجلب من « بُنت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأفاويه .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينعت « بالرئيس الأعلى للترجلديت » أى سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هى إقليم والدمين » . والواقع أننا نشاهد فى هذا الإقليم جبلا مقدسا أزليا وهو الأول فى أهميته فى « تا آخو » أى (قصر الإلـه) وهذا الإلـه يقال إنه « منح حياة حور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينعم فيه هذا الإلـه الصقر » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإلـه « مين » تحت سيادة « أوزير »

---

(١) وقد بقى الاسم القديم فى قرية « كفر أبو » القريب من أخميم نفسها .

الذى كان يعتبر المتسلط العالمى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن «أوزير» أى «حور» المنتصر الذى خرج من «خمّيس» (كوم الخبيزة الحالى فى شمالى الدلتا) ومنذ ذلك العهد سنجد أن « مين » كان يسمى « مين — حور نخت » أو « مين حور بن أزيس » وبخاصة فى « العرابة » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإنا نجد الأخير كان لايزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تذكير منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجده فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى حمامات » يرجع عهدها إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينعت « بحور نخت » أى حور المنتصر [1] .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يوحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إله قفط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين — آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المتن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ولكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصيته التى تميزه (عضو التذكير المنتصب) وهذا يفسر لنا ماوجدناه منقوشا على تمثال فى المتحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون — رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المهشمة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين — آمون » وحسب وسنتكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فمما سبق نرى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله «مين» فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارتفع معها إلى مرتبة «ملك الآلهة» كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سنجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكره ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل العصور

(١) راجع كتاب Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 1—5 & 135—390.

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون — رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقى « آمون — رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيهـا اسمه وامّحت ديانته . وذلك حينما قام « إخناتون » (امنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحدانية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحدانية هو قرص الشمس « آتون » أو بعبارة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإلـه « رع » ولـكن فى صورة مهذبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيما يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها الأناشيد وبخاصة للالـه « تحوت » و « رع » وغيرهما من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولا بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشـــيد « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إلـه آخر كما ذكرنا فى الأصل إلـه الزرع الذى يموت ولـكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشـيد ، وكان أبوه « جب » إلـه الأرض وأمه « نوت » إلـهة السماء . وقد خلف والده ملـكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحثت عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليهـا فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روحت عليها فعاد « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربته فى مكان خفى فى مناقع الدلتـا ليفلت من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته . ولـكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات ، وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوصير » فى الدلتـا ، والعرابة المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(ا) أنشودة صغرى « لأوزير »[١]

الحمد لك يا « أوزير » يابن « نوت » يا رب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع . والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تاسوع الآلهة .

وهو الذى خلق « آتوم » خوفه فى قلوب الناس ، والآلهة المبجلين والأموات .

ومن أعطى روحه فى «منديس»[٢] والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .

والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوصير » ورب الخوف فى المكانين والعظيم الفزع فى « رستاو »[٣] ورب الفزع فى « إهناس المدينة » والسيد القوى فى « تاتننت » (منف) .

والمحبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والعظيم الطلعة فى « العرابة » .

ومن كان محقاً أمام التاسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى فى « حرور »[٤] .

ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه العظماء الذين على بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة «تفنوت» قوته .

ومن يأتى إليه بحزايا الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه

هذا هو «أوزير» بن «نوت» ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)

ومَن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرعحا » بابليون (وهى مصر عتيقة) ومَن يهلَّل له فى « عين شمس » ورب أنصبة قطع اللحم المختارة فى البيوتات العالية[٥]

ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد اليوم السابع منه .

---

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى كتابه :
Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يعبد فى « منديس » (تل الزبع الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه .

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجيزة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجه القبلى بالقرب من المنيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما كان المكان الذى يقدم فيه القربان وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

يرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهى تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة فى أسطورة « أوزير »

حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة فى « متون الأهرام » فى الكتابات التى على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفى « أوراق البردى » الخاصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوى على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا فى كل هذه المتون الضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل الذى وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة

ومع أنه لم يقص فى بياناته الأدوار التى مرّ بها هذا الإله . فإن العرض الذى بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشىء قصة هذا الإله المحزنة . ولعل الاقتصاد فى التعبير وحذف بعض الحوادث التى نلحظها فى القصة التى رويت فى هذه الأنشودة كان مقصوداً . وأعنى أن الذى وصل إلينا فعلا مدونا كان فى نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله الغامض . أما ماخفى فكان سراً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان صادقين فى قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة [1]

الحمد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، وملك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامى فى مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة فى المعابد[2] .

إنه هو صاحب الروح (الكا) النبيلة فى بوصير والمؤن الغزيرة فى « سخم[3] » ، رب الابتهالات فى مقاطعة بوصير[4] ، وصاحب الطعام الوفير فى « هليوبوليس[5] » .

---

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهى الآن فى باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff.)

(٢) التمثيل الروائى لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) المقاطعة التاسعة .

(٥) أى أن الأعياد تقام له فى كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذى يذكره الناس فى «قاعة العدالتين» .... والروح الخفية لرب «كررت[١]» والرفيع فى الجدار الأبيض[٢] وروح «رع» وجسمه نفسه[٣].

والذى يستريح فى «أهناس المدينة» ، والذى ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجميلة فى شجرة «نعرت» التى وجدت لترفع روحه[٤].

رب القصر العظيم فى «الأشمونين» والعظيم الروعة فى «ساشحتب»[٥] ، رب الأبدية الذى يسكن فى العرابة ، ومن كرسيه بعيد فى — «تاجسر»[٦] — ، ولكن اسمه مخلد فى أفواه الناس[٧] ، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع[٨] ، والروح الكاملة بين الأرواح (أى حاكم المتوفين) .

ومن منحه «نون» ماءه ، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب ، لأن السماء تخلق الهواء لأنفه لينشرح قلبه . والنباتات تنمو حسب رغبته ، والحقول توجد له الطعام[٩] .

والقبة الزرقاء ونجومها تصغى إليه ، والأبواب العظيمة تفتح له . والناس تهلل فرحاً به فى السماء الجنوبية ، ويمبده الخلق فى السماء الشمالية[١٠] .

ومن النجوم الثابتة[١١] تحت سلطانه ، والكواكب السيارة أماكن سكنه .

وقد رفعت إليه القرابين بأمر «جب[١٢]» وتاسوع الآلهة يعبدونه ، ومن فى العالم السفلى يقبلون الأرض بين يديه ، ومن فى الجبانة ينحنون إجلالاً له ، والأجسام المحنطة تهلل فرحاً حينما يشاهدونه ، ومن هم هنالك[١٣] فى خوف منه ، والأرضان المتحدتان تقدمان

(١) جبانة أسيوط .
(٢) «منف» .
(٣) تركيب لاهوتى يقصد منه علاقة «أوزير» بآلهة أخرى .
(٤) هذا البيت وما بعده يتحدثان عن أسطورة لا علم لنا بها .
(٥) «شطب» الحالية .
(٦) جبانة العرابة .
(٧) أى حكمها .
(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودهم .
(٩) أى طعام الحقول .
(١٠) إشارة إلى قيامة «أوزير» وصعوده .
(١١) النجوم القطبية التى لا تغرب .
(١٢) «جب» إله الأرض يمده بالطعام .
(١٣) تعبير عادى عن الموتى .

له الثناء عند اقتراب جلالته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة الخالدة والحكم الثابت . الواحد القوى الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذى يحب من ينظر إليه ، ومن يبث خوفه فى كل الأراضى لأجل أن يذكروا اسمه[1] على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذى يذكر فى السماء وعلى الأرض ، والذى ترفع له صيحات الفرح الكثيرة فى عيد « واج »[2] ، ومن تبتهج به الأرضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسن تاسوع الآلهة[3] ، وهو الذى أسس العدالة على كلا شاطئى النهر ، ووضع الابن فى مكان أبيه[4] ، الممدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

العظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذى يبث خوفه فى أعدائه ، والذى يصل إلى حدود من يدبرون له السوء . ثابت الجنان عندما يطأ العدوَّ بقدمه ، وارث « جب » فى ملك الأرضين لأنه [جب] رأى فضائله ووثق فيه ليقود الأرضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض فى يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، ونباتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها ، وحيوانها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » ، والأرضان كانتا مرتاحتين لذلك .

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق فى الأفق ليمنح من كان فى الظلمة النور ، ومن غمر بالنور الأرضين مثل الشمس عند انبثاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخى النجوم[5] . وهو قائد كل إله ، والبارع فى القيادة . والذى يثنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه التاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حمته ، وهى التى أقصت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتعاويذ التى (نطق بها) فمها[6] وهى صاحبة اللسان الحاذق والتى لا تخرج ألفاظها عبثاً ، والماهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أخاها ، والتى بحثت عنه من غير ملل ، والتى اخترقت هذه الأرض حزينة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

---

(١) ربما يشير إلى الأعمال التى تعزوها الأسطورة إليه .

(٢) عيد الخمر والحصاد .

(٣) لم يكن أسن تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية .

(٤) كما يفعل ملك طيب .

(٥) كان تاجه عاليا جدا .

(٦) تعاويذها السحرية .

وهى التى أمدته بالظل بريشها ، وبأجنحتها أوجدت الهواء . وهى التى صاحت عالياً من الفرح وجاءت بأخيها إلى الأرض .

وهى التى أنعشت ما كان هامداً فى الواحد صاحب القلب المتعب ، والتى قد أخذت نطفته ، وولدت له وارثاً . والتى أرضعت الطفل فى عزلة فى مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهى التى أحضرته إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد ابتهج التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثابت القلب ويا منتصر .

يا بن « إيزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة العدالة التى احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا فى قاعة « جب » ليعطوا المنصب الملكى صاحبه ، والملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، فخرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقى التاج على رأسه فى أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكا له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر [١] سكان الوجه البحرى وسكان الوجه القبلى وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال [٢] وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ريح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الغلال « نبرى » يعطى كل خضرة والأرزاق (التى تنبتها) الأرض .

وهو الذى أحضر الرخاء ووضعه فى كل الأراضى ، وكل الناس سعداء وقلوبهم مبتهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .

ما أحلى حبه عندنا ! إن طيبته تحيط بالقلوب وحبه عظيم [٣] فى كل الصدور .

---

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحرى ، و« بعيت » : هم سكان الوجه القبلى ، و« حمت » سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلى من أقوال الناس الذين فرحوا بتولية « حور » .

فقد سلموا لابن «إزيس» عدوه . ∴ وقضى على عسفه ، والشر قد انصب على العواء ، وسوء للصير قد حاق بمن كان يعمل للعسف ، وإن ابن « إزيس » قد انتقم لوالده ، وقد صار اسمه نبيلا وساميا . وقد أخذت القوة مكانها ، واستقر الفلاح بفضل قوانينه . وصارت الطرق حرة والشوارع مفتوحة[1]

ما أكثر ارتياح الأرضين ! فالشر قد اختفى والخبث قد ولى ، والأرض أصبحت سعيدة تحت ربها ، والحق ثبت لربه ، وولى الظهر للباطن

ليت قلبك يكون فرحا يا « وننفر »[2] ؟ فإن ابن « إزيس » قد تسلم تاجك . وقد أعطى وظيفة والده فى قاعة « جب » . و « رع » يتكلم ، و «تحوت» يكتب[3] ، والمحكمة تؤيد ذلك . وهذا ما أمر به والدك « جب » لك : القيادة[4] وقد عمل حسبما قاله

أناشيد دينية

[إلى « مين — حور »][5]

إنى أعبد « مين » ، وأمتدح « حور » الرافع ساعده

الثناء لك يا «مين» فى طلعاته ؟ أنت يا صاحب الريشتين الساميتين ؛ يابن «أوزير» ومن وضعته إزيس المقدسة . العظيم فى معبد « سنوت » (معبد فى إخميم) وصاحب السلطان فى « إبو » (إخميم) ، أنت يا قفطى ! يا « حور » الشجاع ، يا رب القوة الذى يفرض الصمت على الأقوياء وملك كل الآلهة ! الكثير العطور حينما ينزل من بلاد « ماتوى » القوى فى « نوبيا » والونتنى (إقليم بالقرب من بلاد « تنت » بالقرب من بلاد « بنت »)

أنشودة إلى «مين — آمون[6]»

(وهى رواية أخرى من أنشودة « آمون — رع » العظمى)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه فى الدير البحرى ، وقد برهنت فى

---

(١) ساد الأمن كل البلاد . (٢) اسم لأوزير فى عالم الآخرة .
(٣) كاتب الآلهة . (٤) المعنى غامض .
(٥) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 140 ff.
(٦) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 157 ff.
(٧) راجع Erman, The Literature of the Aucrint Egkptians, P. 282 ff. & Urkunden Zur Religion des Alten Agypten, pp. 4.

كتابى «الأناشيد الدينية فى عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة « آمون — رع » العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ويرجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف فى الرواية فى كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما يكاد يكون تاما . وبخاصة فى الكلمات القليلة التى بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطانى ، فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب فى إنشاء هذه الأناشيد : وهو أن المدائح التى توجه للإله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الماسة .

وفى هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تعابير قد ظهرت فى الأناشيد التى ألفها «إخناتون» لربه « آتون » فى تل العمارنة : « آتوم خالق الإنسانية والذى يميز أخلاقهم ، وبارىء الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر » .

ففى هذه العبارات نجد ما يقابلها فى أنشودة « إخناتون » ويعتبرها العلماء تجديداً لم يعرف قبل عهد هذا الملك الرائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التى عثرنا عليها وهى كما قلنا رواية أخرى لأنشودة « آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة إدخال « إخناتون » التوحيد العالمى لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير أنه وضعها فى صورة بارزة جلية .

وقد تكلم الأستاذ « إرمان » ببعض التفصيل عن أنشودة « آمون رع » بما يتفق مع ماقررناه هنا ، إذ قال إن قطعا فردية فى هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأناشيد التى نشأت فى هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التى ألفها « إخناتون » بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة وحرارة الشعور الإنسانى . على أنه ليست هناك حجة قائمة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب فى عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر الذى كتبت فيه ورقة البردى التى نحن بصددها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة التى نتصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على ذلك ألقاب الإله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا مظهر واضح للطريقة القديمة العقيمة التى كان يكتب بها المديح للآلهة . على أن كل أنواع المميزات الأخرى التى تظهر بنفس الألفاظ تقريبا فى الأناشيد الدينية القديمة توجد كذلك فى أنشودتنا ، فاذا قابلت مثلا أناشيد الشمس وأنشودة « مين حور » ظهر لك أن الأناشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكونان معا إلها واحدا هو « آمون رع » — كأنها قد مزجت ببعضها ثم أضيف إليها بعض أشياء

حديثة لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التى ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرة فى إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالعبادة التى وردت بكثرة فى هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمنا قط ، إذ لسنا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لابد لى من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة فى الأصل إلا صورة أخرى من الإله «مين» الذى كان يعبد فى بلدة « قفط » التى لا تبعد عن « طيبة » كثيرا ، وهو كغيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفى خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيما وأصبح أعظم الآلهة شأنا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون برع » قد سبب له ضررا ، لأنه لم يبق له شىء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين» فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » فى الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوى « رع حور أختى » « آتوم » و « خبرو » فكان مثله يسيح على الاقيانوس السماوى ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوبى » . وكل ما كان يملكه « رع » من محاريب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكا له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأناسى . كما يزود كل حى . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته فى الأنشودة ، كما هو الحال فى القصائد الأخرى التى من عهد الدولة الحديثة » . (انتهى كلام الأستاذ ارمان)[٢]

متن الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذى يسيطر على « طيبة » ! ثور أمه ، والأول فى حقله[١] .

---

(١) الشمس زوج إلهة السماء ، وفى الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالى ، وهو كثور يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى ، وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كأكبر جسم فيها .

(٢) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 238 .

واسع الخطا ، والأول فى مصر العليا ، رب أرض « الماتوى[١] » وأمير « بنت » .

أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من فى الأرض ، رب الكائنات ، الذى يسكن فى كل شيء .

والوحيد فى طبيعته . . . . . . بين الآلهة ، وثور تسعة الآلهة الطيب[٢] ، رئيس كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذى خلق بنى الإنسان ، وسوى الحيوان .

رب كل الكائنات الذى يخلق شجرة الفاكهة والذى من عينه خرجت الأعشاب التى تزود الماشية .

وهو الصورة الجميلة التى سواها « بتاح[٣] » ، والشاب الجميل المحبوب الذى تثنى عليه الآلهة .

وهو الذى خلق من (هم أسفل ومن هم أعلى)[٤] .

والذى يضيء الأرضين ، وهو الذى يخترق القبة الزرقاء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والبحرى ، « رع » المنتصر[٥] .

رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذى يبعث على الاحترام ، والرئيس الذى برأ الأرض قاطبة .

والذى يحسب الخطط أكثر من أى إله آخر ، ومن يبتهج الآلهة بجماله ، وهو الذى يقدم له الثناء فى « البيت العظيم » والذى ظهر فى « بيت النار »[٦] (أو التقديس) .

ومن يحب الآلهة شذاه حينما يأتى من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشذى ، حينما ينزل

(١) « الماتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهى بلد الروائح العطرية .

(٢) أى الزعيم ، وبطل الآلهة الكبيرة .

(٣) « بتاح » إله الحرف قد منح « آمون » صورته ، ولذلك يسمى « بتاح جميل الوجه » .

(٤) أى الرجال والنجوم .

(٥) تنصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » يغيب فى الغرب ويحيا ثانية فى الشرق . .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلى ، ومكانه « هيراكنبوليس » (الكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه البحرى ، ومكانه « بوتو » أى « أبطو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتمل أن هذه الجملة تشير إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieux Du Moyen Empire P. 166.) .

من بلاد « ماتو[1] » الحسن الوجه حينما يأتى من أرض الإلـه (بلاد بنت) .

ومن يسجد عند قدميه الآلهة حينما يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ، العظيم الإرادة ، القوى الطلعة ، النضر القرابين ، وخالق الطعام عندما تهلل لك الناس .

ياخالق الآلهة ، ورافع السمـوات ، وباسط الأرض .

المقطوعة الثانية :

أنت يامن استيقظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المديح الذى يسيطر على تاسوع الآلهة .

صاحب الذيل المستعار[2] ، الحسن الوجه ، رب التاج « وررت » (أى العظيم) ، طويل الريشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت » وثعبانا « بوتو » ، ومن شعره ذكى العطر ، ومن يجعل التاج المزدوج ، ولباس الرأس ، والتاج الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آتف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق ومالك السوط « نخخ » .

الأمير الجميل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له الآلهة الثناء ، والذى يمد يده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن عينه[3] تقهر الثائرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجعل الثعبان (نيك)[4] يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إلهة الصدق (ماعت) يا من مقصورته خفية ، يارب الآلهة .

يأيها الإلـه « خبر »[5] فى سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإلـه ، أنت يا « آتوم » خالق الإنسانية ومميز أخلاقهم ، وبارىء الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر[6]

---

(١) إن الإله « مين » الذى يقع محرابه فى « قفط » التى تخرج منها الطرق المؤدية إلى أصقاع الصحراء الشرقية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق . فكان هو الذى يجلب العطور .

(٢) الذى يشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه يصف تاج الإله مزيناً بالقرون والريش والتيجان والثعابين . (٣) عين الشمس كأنها إلهة الحرب .

(٤) ثعبان (نيك) صورة من الثعبان « أبوبى » الذى يشرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع سفينة الشمس أن تسبح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .

(٦) هى الفكرة التى تكررت بوضوح فى نشيد العمارنة ، حتى البرابرة هم أبناء الإله الذى يعولهم .

وسامع تضرعات من فى السجن ، الشفيق القلب عند ما يناديه إنسان .

ومن ينجى الخائف من الظالم ، والقاضى بين التعس والقوى .

رب العظمة ، ومن فمه السلطة ، ومن يأتى النيل الحلو حباً فيه ، والمحبوب كثيراً وعند ما يأتى تحيا النـاس .

هو الذى يجعل كل العيون تفتح . . . . وكرمه يخلق النور . الآلهة يبتهجون بجماله وقلوبهم تحيا حينما يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » المبجل فى الـكرنك ، ومن يظهر عظيما فى بيت « البنبن » ، ياصاحب « عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس واليوم السابع (من الشهر) .

أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر فى وسط الأفق . سيّد بنى الإنسان . . . اسمه مخفى عن أولاده . باسمه آمون[1] .

الحمد لك ، يا حسن الحظ . . . . . . يا رب السرور القوى فى طلعته ، رب التاج ، السامى الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل .

الآلهة يعشقون التأمل فيك ، حينما يكون التاج المزدوج على جبهتك .

حبك منتشر فى كل الأرضين ، وأشعتك تضىء فى العيون .

إنها نفحة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حينما تضىء[2]

إنك محبوب فى السماء الجنوبية ، ولطيفٌ فى السماء الشمالية[3] . جمالك يأسر القلوب ، وحبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدى ضعيفة ، والقلب ينسى حينما ينظر الإنسان إليك .

إنك أنت الواحد الأحد الذى خلق كل الـكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذى صنع كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فمه أتت الآلهة إلى الوجود[4] .

---

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدى معنى « الواحد الخفى » .

(٢) هنا وفى المقطوعة التى تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسنا .

(٣) أى للآلهة التى تسكن هناك .

(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموع إله الشمس والإلهتان « شو » و « تفنوت » من عطسته وتفلته .

بارىء الـكلأ للماشية ، وشجر الفاكهة للإنسان . خالق مايعيش عليه السمك فى النهر والطيور فى القبة الزرقاء ، مانح النفس من فى البيضة ومغذى ابن الدودة .

صانع ما يحيا به النمل ، والدود والذباب أيضاً . صانع ما تحتاج إليه الفيران فى أجحارها ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد الأحد فحسب ، والممتاز بالأيدى العديدة . الذى يقضى الليل ساهراً باحثاً عن أحسن الأشياء لماشيته[1] حينما يكون كل الناس نياماً .

يا « آمون » الذى يسكن فى جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختى » !

احترام لك فى كل ما يلفظون به ، ابتهالا لك لأنك تتعب نفسك معنا !

وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (؟) الثناء عليك . وكل قفر ارتفاعه السماء وعرضه الأرض وعمقه البحر يقول : ابتهالاً بك .

الآلهة يخشعون طوعا لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرحون حينما يقترب منهم خالقهم . وهم يقولون لك : مرحباً فى سلام .

يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ، وخالق كل ما يوجد .

يأيها الملك رئيس الآلهة ! إنا نحترم قوتك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحا بك لأنك سويتنا . إنا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يا رب الصدق[2] ووالد الآلهة ، بارىء الإنسان ، وخالق الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو المحيا الجميل ، العزيز فى الـكرنك وعظيم الطلعة فى بيت (البنبن) المتوج ثانية فى عين شمس ! والذى قد حكم بين الاثنين[3] فى القـاعة العظمى ، ورئيس التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذى لا غيره ، المنقطع النظير ، المتربع فى « طيبة » و « الهليوبوليتى » وأول تاسوعه ، والذى يعيش يومياً على الصدق[4] .

(١) هو راع ، حتى فى الليل يبحث عن مكان فيه أكل لماشيته التى لابد أن تكون للإله لأجل أن يخلق تلك الأشياء الـكثيرة للناس .

(٢) فى جهة أخرى هذه هي صيغة بتاح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياساكن الأفق ويا «حور» الشرق[١] ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب واللازورد الحقيقى حباً فيه ، وكذلك العطر والبخور المخلوطين من بلاد « ماتوى » والعطر الجديد لأنفك ، يا حسن الوجه حينما يأتى من بلاد « الماتوى » !

يا «آمون رع» يا رب الكرنك المتربع فى طيبة ، الهليوبوليتى المترئس فى حريمه (؟) !

المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد . . . . . . بين الآلهة ، المتعددة أسماؤه التى لا يعرف لها عدد ، المشرق فى الأفق الشرقى والغائب فى الأفق الغربى . المولود مبكراً كل صباح ، القاهر أعداءه كل يوم .

الإله «تحوت» يرفع عينه[٢] ويبهجه بسموه ، والآلهة تتمتع بجماله والقردة «هتت» تهلل بمديحه[٣] .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح[٤] اللتين تسبحان فى « نون » من أجلك فى سلام .

بحارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك[٥] ، وكيف قطعت أوصاله بالمدية ، وقد التهمته النار وعذبت روحه أكثر من جسمه .

وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تصيح فرحاً ، وبحارة « رع » مرتاحة (من أجل ذلك) .

إن «عين شمس» منشرحة لأن عدو « آتوم » هزم ، و«طيبة» مسرورة و«عين شمس» مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و « سيدة الحياة »[٦] مرحة لأن عدو سيدها قد هزم . وآلهة « بابليون»[٧] فى ابتهاج ، وآلهة « ليتوبوليس[٧]» يقبلون الأرض حينما يرونه . وإنه قوى فى سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل (أو الحق) .

يا رب الزاد ، وثور الأرزاق باسمك هذا « ثور أمه » .

خالق جميع الناس الكائنين وبارىء كل كائن ، باسمك « آتوم خبر » يأيها الصقر العظيم

---

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راعى الصحراء الشرقية والبلاد التى تؤدى إليها طرقها .
(٢) المعنى غامض .
(٣) القردة التى تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .
(٤) سفينتا إله الشمس . أما « نون » فهو المحيط السماوى .
(٥) الثعبان « أبوبى » عدو الشمس . (٦) ثعبان الشمس .
(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم مبتهجاً[١] ! الحسن الوجه ، والمدخل الفرح على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والريش السامى . . . . الصلان على جبهته .

ومن تعشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبنى الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلعته .

الحمد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته إشراقه

أنشودة النيل

كان النيل يعد إلـهاً عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى فى أنه لم يكن له عبادة منظمة متبعة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة فى « عبادة النيل » تختلف فى تركيبها عن الأناشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولابد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء فى الأنشودة) فى وقت كانت فيه مدينة «طيبة» يحكمها حاكم لافرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث فى أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والمصريين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شئون البلاد .

المتن :

الحمد لك يأيها النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليطعم مصر ، صاحب الطبيعة الخفية ، ظلام فى رابعة النهار . . . . . .

الذى يروى المراعى ، والذى خلقه « رع » ليغذى كل الماشية .

والذى يعطى الشراب الأماكن المقفرة النائية عن الماء ، ونداه هو الذى ينزل من السماء[٢] .

محبوب « جب » (إلـه الأرض) ، ومدير إلـه الغلة ، ومن يجعل كل مصانع « بتاح[٣] » ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعالى النهر[٤] دون أن يسقط طائر . . .

صانع الشعير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .

فإذا تباطأ[٥] كتمت الأنوف[٦] وصار كل الناس فى فاقة .

وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

---

(١) أشعته تدفىء الجسم .

(٢) وبذا كان المطر الذى يروى الصحراء يعد كأنه من النيل .

(٣) بتاح الصانع — الذى يسوى كل شىء — لا يمكنه أن يعمل شيئا بدون النيل .

(٤) الى مصر العليا .

(٥) فى حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويعيشوا .

وإذا كان شحيحا (؟) ذعرت البلاد كلها ، والصغار والكبار أصبحوا صفر الأيدى ، والناس تتغير حينما يهجم سواه « خنوم » .

وحينما يرتفع تبتهج البلاد ، وكل فرد فى حبور ، وكل الفكوك تأخذ فى الضحك ، وكل سن تنكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذى يحضر المؤن ، وهو الغنى فى الطعام ، وخالق كل شىء حسن .

رب الاحترام ، العطر الرائحة ، المُهدئ للشر ، خالق الكلأ للماشية ، ومقدم الذبائح لكل إله[1] . . .

سواء أكان ذلك فى العالم السفلى ، أم على الأرض . . .

وهو الذى يملأ المخازن ، ويوسع الجرين الذى يعطى الفقراء الأرزاق .

وهو الذى يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لايحتاج الناس إلى شىء ؛ فالسفن تبنى بقوته إذ لا تجارة بالحجر[2] .

(يجوز أن ما يأتى بعد ذلك يشبه النيل بملك خفى لا يجبى ضرائب ، ولكن أين هو ؟ . لا أحد يعرف ذلك . وكل ماهو مفهوم هو :)

أناسيك الصغار ، وأطفالك يصيحون فرجا بك ، والناس يحبونك ملكا ثابت القوانين[3] حينما يخرج أمام الوجه القبلى والوجه البحرى . والناس يشربون الماء . . . . .

ومن كان فى حزن أصبح فى ابتهاج ، وكل قلب قد ملىء غبطة . والإله « سبك » بن الإلهة « نيت »[4] يضحك ، والتاسوع الإلهى الذى فيك فاخر[5] .

أنت يامن تتقايأ معطيا الحقول الشراب ، وجاعلاً الناس أشداء . وهو الذى يجعل واحدا غنياً ويحب الآخر . ولا محاباة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .

أنت أيها النور الآتى من الظلام ؟ أنت ياسمن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق . . . . [كل الباقى مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جداً ، ومن المحتمل أن الشعر يستمر فى الكلام عن ذهاب إلى العمل فى الحقل] :

---

(١) وذلك لازدياد الماشية .

(٢) الخشب نادر فى مصر فى حين أن الحجارة متوفرة .

(٣) دائما فى الوقت نفسه .

(٤) « سبك » إله على شكل تمساح ، وكان فى الأصل إله ماء يفرح بالفيضان ، وتوجد حتى الآن قرية فى المنوفية تسمى سبك الضحاك كان يعبد فيها هذا الإله

(٥) المعنى غامض

والإنسان يرى الغنى كما يرى المفعم بالهموم (؟) ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلاته ، ولا أحد قد ارتدى ملابسه (؟)[١] ، وأولاد الأشراف عارون عن الحلى . . . . .

وهو الذى يثبت العدل ، ومن يحبه الناس . . . . وإنه لكذب أن تقرنك بالبحر الذى لا يجلب غلة . . . . . . ولا طائر يحط فى الصحراء .

[وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التى لا تفيد شيئاً] ؛ فالناس لا يأكلون اللازورد الحقيق ؛ فالشعير أحسن .

ويأخذ القوم فى الضرب لك على العود ، والناس يصفقون لك باليد[٢] . والشباب والأطفال يصيحون فرحا بك ، وتفد لك الوفود[٣] .

وهو الذى يأتى بالخيرات العظيمة ، ويزين الأرض ! وهو الذى يجعل السفينة تسعد أمام الناس (؟) ، ومن ينعش القلوب فى الذين معهم طفل ، ومن يشتهى أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تفيض فى مدينة الملك[٤] ، يبتهج الناس بقائمة مرضية[٥] . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشنين » ، ويقول الـ . . . . المدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والآكل يسبب نسيانه[٦] . وكل الأشياء الحسنة مبعثرة فى المسكن . . . . . .

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك تقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان فى الصحراء . وتكافأ بكل طيب . وكذلك تقدم القرابين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (على ؟) النار . وقد جعل النيل كهفه (الذى يخرج منه) فى « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد فى العالم السفلى . . . .[٧]

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تاسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التى أظهرها ابنه ، رب العالمين[٨] ؛ فهو الذى يجعل شاطئى النهر أخضرين . إنك يانع أيها النيل ، إنك يانع .

(١) تخلع الملابس بسبب العمل الشاق .
(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .
(٣) ليرحبوا بك .   (٤) عند ما يصل الفيضان إلى المقر الملكى .
(٥) أى أشياء طيبة .   (٦) النيـل .
(٧) من الآن فصاعداً سيسكن فى « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبذا لن يعرفه موطنه الأصلى
(٨) ابن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على المراعى !
إنك يانع ، إنك يانع ، إيه يا نيل ، إنك يانع[١] .

إلى الشمس

كانت العادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع الموتى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب الموتى » ؛ وفى هاتين الأغنيتين كان يمتدح المتوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغانى المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(ا) إلى الشمس المشرقة[٢]

الصلاة « لرع » حينما يشرق فى أفق السماء الشرقى
الحمد لك يا من يشرق نوره[٣] ويضىء الأرضين حينما يشرق !
أنت يا من يمدح كل التاسوع . . . . . . أنت أيها الشاب الجميل المحبوب الذى عندما يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصيح فرحا له وأرواح « بوتو » (ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس[٤] (الكاب الحالية) تمجده . والقردة تعبده[٥] .
الحمد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهزم أعداءك[٦] وأنت تبتهج فى سفينتك ، ونواتيك مرتاحون وسفينة الصباح تحملك[٧]
إنك تنعم يا رب الآلهة عن خلقتهم ، وهم يثنون عليك ، و « نوت » إلـهة السماء زرقاء

(١) قد تكلم الأستاذ مسبرو باسهاب عن هذه الأنشودة فى كتابه :
Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.
وكذلك يوجد بعض قطع من بردية لم تنشر بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاسترا كا (راجع Peet The Literature of Egypt, Palestine etc. P 77)
(٢) Book of The Dead Ch XV A. 11.
(٣) المحيط السماوى
(٤) كانت آلهة المدن القديمة وبخاصة عواصم البلاد تسمى أرواحا وكذلك الملوك المتوفون كانوا يسمون أرواحا بعد موتهم
(٥) كانت القردة تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا
(٦) الغيوم التى تهدد الشمس ، وكان القوم يتخيلونها فى صورة ثعبان
(٧) السفينة التى يستخدمها « رع » نهاراً للسياحة فى سماء الدنيا . وله سفينة أخرى يسبح بها ليلا فى العالم السفلى

على جانبك[١] ، ونون . . . . لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الغاربة[٢]

الصلاة (لرع حور — اختى) حينما يغيب فى أفق السماء الغربى

الثناء لك يا « رع » حينما تغرب ، يا « آتوم » ويا « حور اختى » ؟ أيها الإلـه المقدس الذى جاء إلى الوجود بنفسه الإلـه الأزلى الذى وجد فى البدء

الابتهاج لك يا بارىء الآلهة الذى رفع السماء لتكون ممراً لعينيه[٣] والذى سوى الأرض على قدر امتداد شعاعاته حتى يرى كل إنسان الآخر

إن سفينة الليل فى سرور وسفينة الصباح تبتهج ، والسفينتان تهللان عالياً من فرط السرور حينما تسبحان بك فى سلام على «نون» ونواتيك سعداء ، وصلك قد هزم أعداءك ، وقد قضيت على شر «إبوبى»[٤]

أنت جميل يا « رع » كل يوم وأمك « نوت » تضمك إليها

أنت تغيب جميلا وبقلب منشرح فى أفق «مانون»[٥] وسكان الغرب المبجلون ينعمون ، وأنت تعطى النور هنالك للإلـه الأعظم « أوزير » حاكم الأبدية

وأصحاب الكهوف[٦] فى أجحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلى يصبحون سعداء حينما تفيض بالنور على الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !

وإنك تسمع شكاوى من هم فى أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ، وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأمراس مقدمة سفينتك[٧] إلى أفق « مانون »

أنت جميل يا « رع » كل يوم ، وأمك « نوت » تضمك إليها

---

(١) آلهة تمثل كأنها محيط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XY, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثعبان عدو « رع »

(٥) جبل خرافى فى الغرب تغيب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى « باخو »

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات فى العالم السفلى . فعند ما تمر بهم فى سيرها فى هذا العالم المظلم يرفعون أكف الضراعة

(٧) أى فى العالم السفلى حيث لا توجد ريح تدفع قارب الشمس ولذلك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإلـه تحوت][1]

عُثِرَ على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة . ولـكن من المحتمل أنها ترجع فى الأصل إلى عصر أقدم .

صلاة يومية إلى « تحوت »

أنتم يأيها الآلهة الذين فى السماء ، وأنتم يأيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يأهل الجنوب ، ويأهل الشمال ، ويأهل الغرب ؟) ويأهل الشرق ؛ تعالوا وشاهدوا « تحوت » وكيف يضىء فى تاجه الذى وضعه له الإلهان[2] فى الأشمونين ، حتى يقوم بإدارة بنى البشر ، ابتهجوا فى قاعة « جب »[3] بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة ومرشد الجموع قاطبة .

ويتبع ذلك وَعْـد[4] بأن كل الآلهة والإلـهات الذين يمدحونه سيمد (تحوت) مقاصيرهم وموائدهم فى معابدهم . [ثم صلاة من الـكاتب لـكى يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا ومئونة ويجعله محبوبا وممدوحا . . . . ولطيفا ، ومحمياً بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لما كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح فى عقائد العالم وجدنا من الضرورى أن نتتبع فكرة التوحيد فى الدين المصرى القديم حتى يتمكن القـارئ من أن يوازن هذه الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأياً . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التى قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة فى التفكير الدينى المصرى منذ أقدم العهود . وهذا الإلـه الواحد كان يمثل عنـد المصريين فى أعظم الأجرام السماوية حجماً وأهمها نفعاً ، وأعنى بذلك إلـه الشمس «رع» ، وقد كان يعبر عنه بصفة مبهمة منذ عهد بناة الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوحدانية تأخذ شكلا أوضح فى نصائح « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإلـه العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا فى إلـه الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) «حور» و «ست» وهذا يشير إلى خرافة فسرناها عند الـكلام على قصة «حور» و «ست» (راجع ص ١٥٥)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهداً

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إلـه الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلـهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعالى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإلـه الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوغة بطابع دينى ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلـهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم فى كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلـهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطورى فى التدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان فى عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكاراً لوالده ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعا آدمى تحميان خرطوش الملك ، أو بعبارة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك فى أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذى يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنحوتب » الثالث أعظم أباطرة مصر فى الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتى » و « حور » وقد كانا يعملان فى طيبة فى فن العمارة ، ولا شك فى أنهما كانا يعيشان فى بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذى سمى فيما بعد « إخناتون » (أمنحوتب الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن فى المتحف البريطانى ، وهى توضح لنا مدى ميل ذلك العصر والمجال الفسيح الذى كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إلـه الشمس التى لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوى على أسطر خطيرة المعنى وهى :

«إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .
ومصور دون أن تصور .
منقطع القرين فى صفاته تخترق الأبدية .
مرشد آلاف الآلاف إلى السبل .
وعندما تقلع فى عرض السماء يشاهدك كل البشر .
(رغم أن) سيرك خفى عن أنظارهم .
إنك تجتاز سياحة مقدارها فراسخ ،
بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات .
وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحينما يأتى وقت غروبك .
تصغى ساعات الليل إليك أيضاً .
وعند ما تجتازها لا يكون ذلك نهاية كدك .
وكل الناس ينظرون بوساطتك .
وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم .
وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .
وأنت صانع مجرب ... ...
وراع شجاع يسوق ماشيته .
وأنت ملجؤها ومانحها قوتها .
... ...
وهو الذى يرى ما خلق .
والسيد الأحد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل يوم .
بصفته واحداً يشاهد من يعشون فيها .
ومضىء فى السماء وكائن كالشمس .
وهو يخلق الفصول والشهور .
والحرارة عند ما يريد
والبرد عند ما يشاء .
... ...
« فكل بلد فى فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يسبح له » .

ومن الواضح فى مثل تلك الأنشودة أن مدى إلـه الشمس الشاسع الممتد على كل البلاد وفوق كل الأرض قد لقى فى النهاية اهتماماً . . . ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لمد سلطان إلـه الشمس فوق كل الأراضى والشعوب .

ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك التفكير ، كما نجدها هنا فى قوله « السيد الأحد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل يوم بصفته واحداً يشاهد من يعشون عليها » .

ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية فى العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان ينعت بها إلـه الشمس نحو قوله « الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها ومانحها قوتها » ترجع بنا إلى الوراء

إلى عهد النصائح التى وجهت إلى « مريكارع » فيما تقدم ذكره ، وهى التى سميت فيها الناس « قطعان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إيور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر النعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل فى ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام ببنى البشر . على أن النواحى الإنسانية فى سلطان « إله الشمس » التى اشترك فى إيجادها بوجه خاص رجال الفكر فى العهد الإقطاعى لم تختف بين العوامل السياسية القوية لذلك التسلط العالمى الجديد . إذ عندما خلف « أمنحوتب » الرابع والده « امنحوتب » الثالث قام نزاع شديد بشأن العرش حوالى سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالك من جهة وبين نظام الكهانة الذى كان على رأسه الإله « أمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينحاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذى أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إلههم المحلى الخامل الذكر باسم مركب هو « آمون رع » مدللين بذلك على أنه صار موحداً مع إله الشمس « رع » .

ولكنا نجد أن « أمنحوتب » الرابع فى باكورة حكمه كان يناصر فى حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسى ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين .

وقد حدث فى الوقت الذى كان فيه موقف البلاد المصرية السياسى قديماً فى آسيا فى غاية الحرج — أن كان الملك منهمكا بكل حماسة فى تعضيد التسلط العالمى لإله الشمس الذى أدركنا كنهه فى أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خلص به المذهب الجديد من التقليد المحفوف بخطر الشرك فى اللاهوت الشمسى القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين فى أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التى اقتبسنا منها جزءاً فيما تقدم .

وكأن هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال فى عهد ذلك الملك الذى سمى به أحد قواربه الملكية « آتون يسطع » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديدا ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً . فقد ذكرنا فيما مر سابقا أن أقدم رمز لإله الشمس كان هو الشكل الهرمى — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هـذين الرمزين كانا مفهومين بين سكان وادى النيل فقط ، ولـكن « أمنحوتب » الرابع كان فى مخيلته وقتئذ مسرح أفسح وأوسع من القطر المصرى ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنـا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهى بهيئة يد بشرية . وقد كان ذلك الرمز يدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها السماوى وهى تضع أيديها تلك فوق العـالم وعلى شئون البشر الأرضية .

وأشعة إلـه الشمس منذ عصر « متون الأهرام » قد شبهت بذراعين له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فى الأرض : « إن ذراعى أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السمـوات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لـكل البشر الذين يسيطر عليهم « الفرعون » كما كان معناه واضحا كل الوضوح ، حتى إنه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانى أن يدركوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السيطرة العالمية فحسب . بل صار خليقا بأن يكون رمزاً عالميا إلى أقصى حد .

و كذلك قد بذلت بعض الجهود لتعريف تلك القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إلـه الشمس الـكامل « حوراختى » (حور الأفق) فرحا فى الأفق . باسمه الحرارة التى فى « آتون » .

وكان ذلك الاسم يوضع فى طغراءين ملـكيين مثـل اسم الفرعون المزدوج (يعنى اسمه ولقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون .

وذلك برهان آخر يدل بوضوح على التأثير الذى أوجدته الامبراطورية المصرية بصفتها الحـكومية فى مذهب اللاهوت الشمسى . ولـكن الاسم الموضوع فى الطغراءين حدد لنـا بوجه عام مقدار القوة الجثمانية الحقيقية للشمس فى العالم الحس ، ولم يكن فى الوقت نفسه يمثل شخصية سياسية قط .

والـكلمة المصرية القديمة التى ترجمتـها فى اسم ذلك الملك : « حرارة » قد يكون معناها أحياناً « نورا » أيضا . ومن الواضح أن ما كان الملك يعبده هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة العديدة التى نجدها فى أناشيد « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هى منسجمة فى الأناشيد الآتية بعيد هذا . وهى التى نرى فيها « آتون » نشطا باسطا أشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة «هليوبوليس» ؛ حتى إن الملك الذى كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإلـه «آتون» سمى نفسه «الرائى العظيم» وهو نفس كاهن «هليوبوليس» العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التى كان يتألف منها ظواهر اللاهوت التقليدية .

ولذلك ترانا نبحث عبثاً فى ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحث عبثاً عن باقى الإضافات التى أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسى فى مثل السياحة فى كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد محيت منه جملة . فإذا كان الغرض الذى رمت إليه حركة مذهب «آتون» هو التوفيق بينها وبين كهنة «آمون» فإنهما قد فشلت وقام بينهما ألد الخصام الذى اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من «آتون» إلـها واحداً للامبراطورية المصرية ويقضى على عبادة «آمون» . وقد نتج عن ذلك المجهود الذى بذل لمحو كل الآثار الدالة على وجود «آمون» ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الغرض . فنجد أن الملك قد غير اسمه من «أمنحوتب» (يعنى آمون راض) إلى أخناتون (يعنى آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذى اتخذه لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب «آتون» . هذا من جهة ، وكان اسم «آمون» من الجهة الأخرى يمحى أينما وجد فوق آثار «طيبة» العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم فى ذلك حتى اسم والده الملك «أمنحوتب» الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوراً على محو اسم «آمون» فحسب ، بل تعداه حتى لكلمة الآلهة بصفتها جمعاً حيث كان يأمر بمحوها أيضاً أينما وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فمحاه ، وكذلك عوملت أسماء سائر أفراد الآلهة الآخرين معاملة «آمون» بالمحو . وقد هجر الملك «إخناتون» طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتباكها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى منتصف الطريق بين طيبة والبحر تقريبا فى بقعة تعرف فى وقتنا هـذا باسم «تل العمارنة» وسماها «إختاتون» (أفق آتون) كما أسس فى بلاد النوبة مدينة «لآتون» مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإلـه فى آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التى تتألف منها الدولة وهى «مصر» و «النوبة» و «سوريا» مقر لمذهب «آتون» ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى «لآتون» فى أماكن مختلفة فى مصر غير المعابد المبنية فى تلك الحواضر .

ولم يتم ذلك طبعا دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكى يمكن للملك به أن

يناهض أولئك الكهنة المنبوذين وبخاصة كهنة « آمون » .

وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة البيت المالك ، إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه متضامنين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأبهجه في تاريخ ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقي من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القائمة خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر أتباع ذلك الملك بمعلوماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم » الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس كما تحتوي على مديح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تمدنا على الأقل بلمحة من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين بذلك إدراك مجالي الذات الإلهية في بهائها الأبدي الذي لا حد له ولا نهاية ، وهي الإلهية التي لم ينحصر سلطانها بعد في وادي النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله .

ولا يمكننا الآن أن نأتي بشيء عند هذه السانحة أفصح من تلك الأناشيد التي تقص علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هي الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبزغ بجمالك في أفق السماء
أنت يا (آتون) الحي الذي كنت في أزلية الحياة
فحينما كنت تشرق في الأفق الشرقي
كنت تملأ بلاد الكون بجمالك
أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض الكون
وأشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك
أنت يا « رع » . وأنت تخترق حتى نهايتها القصوى (يعني الأرضين)
وأنت توثقهم (يعني البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)
ورغم أنك قصي جداً فإن أشعتك فوق الأرض
ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

الأنشودة

« وحينما تغيب فى أفق السماء الغربى فإن الأرض تظلم كالموت

فينامون فى حجراتهم

ورءوسهم ملفوفة

ومعاطسهم مسدودة

ولا يرى إنسان الآخر

فى حين أن أمتعتهم تسرق

وهى تحت رءوسهم

وهم لا يشعرون بذلك

المزامير

تجعل ظلمة فيكون ليل فيه يدب كل حيوان الوعر

[المزمور ١٠٤ — ٢٠]

ونظمها بعض النصارى فقال :

تجعل ظلمة فذا ك الليل أسدلا
والحيوان عند ذا يدب فى الفلا

[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٠]

الليل والحيوان

الأنشودة

« وكل أسد يخرج من عرينه (ليفترس)

وكل الثعابين تنساب لتلدغ

والظلام يخيم

والعالم يكون فى صمت

فى حين أن الذى خلقهم باق فى أفقه

المزامير

الأشبال تزمجر لتخطف ولتلتمس من الله طعامها .

[المزمور ١٠٤ — ٢١]

وقد نظمها بعض النصارى فقال :

تزمجر الأشبال كى تخطف ما تراه
كذاك كى تلتمس الـ طعام من الله

[نظم المزامير ١٠٤ — ٢١]

النهار والإنسان

الأنشودة

« والأرض زاهية حينما تشرق فى الأفق

وعند ما تضىء بالنهار مثل « آتون »

المزامير

تشرق الشمس فتجتمع

وفى مآويها تربض

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد
وحينما ترسل أشعتك
تصير الأراضى فى عيد
والناس يستيقظون
ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم
وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم
ثم يرفعون أذرعتهم تعبداً لطلعتك
ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم فى كل العالم » .

الإنسان يخرج إلى عمله
وإلى شغله إلى المساء .
[المزمور ٢٠٤ — ٢٢ : ٢٣]

ونظمها بعض النصارى فقال :

إذ تشرق الشمس ترا ها اجتمعت للحين
ثم انزوت رابضة فى وسط العرين
فيخرج الإنسان للـ دخول فى الأعمال
يبقى إلى المساء فى دوائر الأشغال
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢١ ؛ ٢٣]

النهار والحيوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع فى مراعيها
والأشجار والنباتات تينع
والطيور فى مستنقعاتها ترفرف
وأجنحتها منتشرة إليك تعبدا
وجميع الغزلان ترقص على أقدامها
وجميع المخلوقات التى تطير أو تحط أو تدب
تحيا عند ما تشرق عليها » .

النهار والمياه

الأنشودة

« والسفن تقلع فى النهر صاعدة أو منحدرة فيه على السواء
وكل فج مفتوح لشروقك
والسمك يسبح فى النهر أمامك
وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر « الأخضر العظيم » .

المزامير

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف
هناك دبابات بلا عدد صغار حيوان
مع كبار هناك تجرى السفن لوياثان
هذا خلقته ليلعب فيه .
[المزمور ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

ونظمها بعض النصارى فقال :

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

وبحرها المتسع الـ أطراف والـكبير

* * *

ليس لدباباته عدّ ولا انحصار
فالحيوانات به الـ كبار والصـغار

* * *

هناك تجرى سفن تأتى وتذهب
لوياثان فيـه قد خلقت يلعـب

[المزامير ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة فى المرأة
والذى يذرأ من البذرة أناساً .
وجاعل الولد يعيش فى بطن أمه
مهدئاً إياه حتى لا يبكى
ومرضعاً إياه حتى فى الرحم
وأنت معطى النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
حينما ينزل من الرحم (أمه) فى يوم ولادته
وأنت تفتح فمه تماماً
وتمنحه ضروريات الحياة» .

خلق الحيوان

« وحينما يصير الفرخ فى لحاء البيضة
تعطيه النفس ليحفظه حياً فى وسطها
وقد قدرت له ميقاتاً فى البيضة ليخرج منها
وهو يخرج من البيضة فى ميقاته (الذى قدرته له)
فيمشى على رجليه حينما يخرج منها » .

الخلق العالمى

الأنشودة

« ما أكثر تعدد أعمالك
وهى على الناس خافية
يأيها الإلـه الأحد
الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك

وحينما كنت وحيداً (لا شىء غيرك)
خلقت الناس وجميع الماشية والغزلان
وجميع ما على الأرض
مما يمشى على رجليه
وما فى عليين مما يطير بأجنحته
وفى الأقطار العالية سوريا
وكوش وأرض مصر

وإنك تضع كل إنسان فى موضعه
وتمدهم بحاجاتهم
وكل إنسان لديه قوته
وأيامه معدودات

والألسنة فى الكلام مختلفة
وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم
لأنك تخلق الأجانب مختلفين » .

المزامير

ما أعظم أعمالك يارب كلها بحكمة صنعت
ملآنة الأرض من غناك

ونظمها بعض النصارى فقال :

يارب ما أعظم أعـ ـمالك يامنّان
جميعها صنعت بالـ ـحكمة والإتقان

* * *

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير
وبحرها المتسع الـ ـأطراف والكبير
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٤ : ٢٥]

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى
وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)
لأنك خلقتهم لنفسك
وأنت سيدهم جميعاً
وأنت الذى تنهك[١] نفسك من أجلهم
وأنت رب كل قطر
وأنت الذى تشرق من أجلهم
وأنت شمس النهار عظيم الافتخار
وجميع كل الأقطار العالية القاصية
تخلق حياتها أيضاً
لقد وضعت نيلا فى السماء
وحينما ينزل لهم يصنع أمواجا فوق الجبال
مثل البحر الأخضر العظيم
فيروى حقولهم فى مدنهم

ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية

ويوجد نيل فى السماء للأجانب
ولأجل غزلان كل الهضاب التى تتجول على أقدامها
أما النيل فإنه يأتى من العالم السفلى لمصر .

فصول السنة :

أشعتك تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعنى تغذية الأم لطفلها)
وعند ما تبزغ فإنها تحيا
فهى تنمو بك
أنت تخلق كل الفصول
لأجل أن ينمو كل ما صنعت

---

(١) وفى القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام وما مسنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشتاء يأتى إليهم بالنسيم العليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم لذيذ فى فمك) » .

السيطرة العالمية :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شىء غيرك)
مضيئاً فى صورتك مثل « آتون » الحى
وبازغا وساطعاً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الغدو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع العيون تراك تجاهها
لأنك « آتون » (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب
وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
يغشاهم النعاس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى » .

وحى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك « أخناتون »
لقد جعلته عليما بمقاصدك وبقوتك » .

الوقاية العالمية :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
ويموت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك
وأعين الناس لا ترى إلا جمالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانبا
وحينما تغيب فى الغرب وحينما تشرق ثانية
تجعل كل كف يندى لأجل الملك
والخير فى إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك .
الذى ولد من لحمك
ملك الوجه القبلى والوجه البحرى
العائش فى الصدق رب الأرضين
« نفر » — « خبرو » — « رع » — « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » العائش فى الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبرى الزوجات الملكية محبوبته
سيدة الأرضين « نفر » — «نفرو » - « آتون » — « نفرتيتى »
عاشت وازدهرت أبد الآبدين » .

ويحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعائر « آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر فى معبد آتون بتل العمارنة .

ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا فى مقبرة واحدة فقط من تلك الجبانة . وقد فقد منها نحو ثلثهـا من جراء تعدى المخربين من الأهالى الحاليين . ولذلك لم يصلنا من الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أى سنة ١٨٨٣م).

وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التى كانت شائعة الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التى كان علمها مفروضا ، وهى التى عرفنا منها مذهب « آتون » كما فهمه الكتاب والرسامون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .

ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التى بقيت لنا فى جبانة « تل العمارنة » من مذهب « آتون » وهو مصدرنا الرئيسى قد وصلت بشكل آلىّ إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنابا لحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قانعين فى كل مكان بالقطع والنتف التى نقلت فى بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى مرقعة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم فى ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعملون . ولما كانت المواد التى فى متناولنا عن ذلك المذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التى أماطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التى تمدنا بها تلك الأنشودة القصيرة — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد عزيت تلك الأنشودة فى أربع حالات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينشدها أمام « آتون » .

وهاك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية
إنك ساطع وقوى وجميل
وحبك عظيم وكبير
أشعتك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك
ولونك الملتهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة
عندما تملأ بحبك الأرضين
إنه أيها الإلـٰه الذى سوى نفسه بنفسه
وخالق كل أرض
وبارىء كل من عليها
والناس ، وكل قطعان الماشية والغزلان
وكل الأشجار التى تنمو فوق التربة
تحيا عندما تشرق عليهم
وأنت الأب والأم لـكل من خلقته
وعندما تشرق ترى عيونهم
بوساطتك
وتضىء أشعتك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

* * *

وعندما تغيب فى أفق السماء الغربى
ينامون كأنهم أموات
وتدور رءوسهم
وتقف معاطسهم
حتى يعود شروقك فى الصباح
فى أفق السماء الشرقى
وعندئذ يرفعون أذرعتهم إليك تعبداً
وتجعل قلوب البشر تحيا بجمالك
لأن الناس تحيا عندما ترسل أشعتك
ويكون جميع الكون فى عيد
فالغناء والموسيقا وتهليل الفرح
تكون فى قاعة بيت (بنبن) (١)
وفى معبدك فى إختاتون ومكان الصدق (ماعت)
حيث تكون فيه مسرورا
ويقدم لك فيه الطعام والمئونة
ويؤدى لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة
يا آتون الحى فى مواكبه البهجة
كل ما خلقته يطرب أمامك
ويفرح ابنك الجليل وقلبه فى حبور
آه يا آتون الحى المولود كل يوم فى السماء
إنه يلد ابنه الجليل وإن رع (أخناتون)

---

(١) كان الـ « بنبن » حجراً هرمى الشكل مثل الهرم الصغير الذى يتوج المسلة . وقد كان هذا الحجر يعتبر غاية فى القداسة ، وكان فى الأصل يحتل مكانة ممتازة فى المعبد أو فى بيت معبد الشمس الذى فى هليوبوليس . وهذه الفقرة تدل على أن أخناتون قد أدخل فى معبد تل العمارنة « بنبن » مماثلا للذى كان فى هليوبوليس .

مثل نفسه دائماً
ابن الشمس اللابس جماله « نفر خبرو — رع وان رع (إخناتون) »
وحتى أنا ابنك الذى تسر به
والذى يحمل اسمك
قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى
وحتى أنت يا آتون العائش الأبدى ......
لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها
لأجل أن تشاهد كل ما صنعته
عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شىء غيرك)
وعشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية
لأن مشاهدة أشعتك[1] هو نفس الحياة فى المعاطس
وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا
ويصير ناميا لأنك تشرق
فهى نشوى أمامك
وجميع الماشية تطفر على أقدامها
والطيور تطير فى المستنقع من الفرح
وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر
مرفوعة لآتون الحى تعبدا
أنت ياخالق[2] ....

فى هذه الأناشيد توجد قوة عالمية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكر أية مملكة أخرى، فهى تشمل فى مداها العالم كله، كما يدعى الملك أن الاعتراف بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملا، وأن جميع البشر يعترفون بسلطانه، وكذلك قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة.

إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

---

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى المعاطس عند ما تظهر نفسك لهم.

(٢) بقية هذا السطر قد فقدت. ولم يستمر من الخمسة المتون لهذه الأنشودة إلا متن واحد ونجده كذلك قد انقطع عند هذه النقطة.

فجميع الأراضى وأهل بحر إيجه يحملون
ضرائبهم وجزيتهم فوق ظهورهم إلى الذى
أوجد حياتهم والذى بأشعته يحيا البشر
ويستنشق الهواء »

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك دينا عالميا يحاول أن يحله محل القومية المصرية التى سبقته وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرنا مضت . وبجانب تلك القوة العالمية نجد كذلك أن «إخناتون» كان يتأثر تأثراً عميقاً بأزلية إلـٰهه . وكان الملك نفسه يتقبل — بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه فى باكورة حكمه فى « تل العمارنة » يعلن التعليمات الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التى أقامها على الحدود المصرية ، ولـكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن له شيئا من خلود إلـٰه الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمى دائما بعد ذكر اسمه على النعت الآتى « الذى مدة حياته طويلة » .

ولـكن فى بداية كل شىء برأ « آتون » نفسه من الوجدة الأزلية — أى أنه الخالق لـكينونة نفسه . إذ نجد فى إحدى لوحات « تل العمارنة » العظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سورى المـكون من (مليون) ذراع
ومذكرى بالأبدية
وحجتى بالأشياء الأبدية
وهو الذى سوى نفسه بنفسه بيده هو
والذى لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل فى انسجام مع هذه الفـكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة إن خلق العالم الذى يلى ذلك قد حدث حينما كان الإلـٰه لا يزال وحيدا (لاشىء غيره) وتكاد الـكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لا شىء غيرك » تـكون نداء يردد فى تلك الأناشيد . وهو الخالق العالمى الذى ذرأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة تأمر بالخروج من العدم إلى الحياة حتى من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز فى أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة فى تعبيره عن قوة إلـٰه الشمس المانحة الحياة فى تلك المعجزة التى تتمثل فى أنه داخل لحاء البيضة التى يسميها الملك « حجر البيضة » أى فى هذا الحجر الذى لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حى بعد أن أنعشه النفس الذى يمنحه إياه (ذلك الإلـٰه).

وتلك القوة المانحة الحياة هى مصدر الحياة الدائمة والزاد ، والوساطة المباشرة لها هى أشعة الشمس التى تجلب النور والحرارة إلى الناس .

وذلك الاعتراف المدهش بنشاط الشمس بصفتها منبع الحيـاة فوق الأرض يردد باستمرار دائم .

فالأناشيد تميل إلى الإمعان فى ذكر أنها قوة عالية عتيدة على الدوام :

« أنت فى السماء ولـكن أشـعتك فوق الأرض »

« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »

« أشعتك فوق ابنـــك المحبوب »

« ذلك الذى يجعـــل بأشعته الأعين سليمة »

« إن مشاهدة أشعتك هى نفس الحياة فى المعاطس »

« والطفل (يعنى الملك) الذى ولد من أشعتك »

« لقـد سويته (يعنى الملك) من أشعة نفسك »

« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح الملـكية »

« وحينما ترسـل أشـعتك فإن الأرضـين »

« تكونان فى فرح »

« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعته »

« وسواء أكان فى السماء أم فى الأرض فإن كل »

« الأعين تشاهده دائماً »

« وهو يملأ (كل الـكون) بأشـــعته ويجعل »

« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر فى حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوى فى عقيدة الملك « إخناتون » . إذ الواقع أنه لا شىء يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون » وقوة عقله أكثر من أنه محا طائفة الأساطير التى كانت محترمة والتقاليد التى جعلت «النيل» الإلـٰه « أوزير » عدة أزمان . ثم نسب الفيضان فى الحال إلى قوى طبيعية يسيطر عليها ذلك الإلـٰه . وهو الذى خلق — عثل ذلك الاهتمام — للبلاد الأخرى نيلا آخر فى السماء :

وقد تجوهل كلية الإلـٰه « أوزير » فلم يذكر قط فى كل « الوثائق الإخناتونية » بل ولا فى أى قبر من قبور « تل العمارنة » .

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ماوراء الأعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات .

وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إلـه الشمس فى نظر « إپور » راعياً شفيعاً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطعانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكنا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإلـه الشمس :

« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيالى المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبالاعتراف بشفقته الأبوية ، فستنقعات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنحتها فيه « تعبداً لآتون الحى » ، وفيه تطفر الماشية فرحة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور العالمى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » .

كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود العالمى لإلـه الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى معترف بذلك الوجود عند كل المخلوقات[1] .

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بالرغم من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فرأينا أماكن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والخلود توصد ويطرد كهنتها ، وامحى ذلك النظام العتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأهم مصادر هذا الفصل مايأتى :

1— Baike, "The Amarna Age„

2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt„ P.P. 319f.f.

3— Breasted, "The Dawn of conscience„ P.P. 277. f.f.

4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV„.

5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna„.

7— Erman, "Die Religion der Agypter„ P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالغرائز المتغلغلة فى نفوسها من قديم لتزور تلك الأماكن المقدسة وجدتها خاوية على عروشها كأن لم تغن بالأمس ، فتقف هناك مسلوبة العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التى كانت تزخر بالناس فى الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفير الرياح تتجاوب فى أنحائها ، بل نفى من البلاد كل الآلهة ، وحرم على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يعيشون فى كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » فى تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التى كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم العهود الخ .

فى هذا الوسط المظلم الملبد بسحب من التذمر الخانق ضرب هذا الملك الشاب المدهش هو وأتباعه سرادق دينه فى رابعة النهار فى هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذى شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بخطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التذمر الشعبى الذى سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التى كانت خطراً مباشراً عظيما ومعارضة حزب « آمون » ، الذى لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا ساخطين على سياسة الملك السلمية فى آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدولية والمحافظة عليها أدركنا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التى كانت تتمثل فى إخناتون والتى كانت لا تحفل بغير ما تعتقد حتى صار أول قائد فعلى فى تاريخ العالم . ولا نزاع فى أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التى لا تقيم وزناً لميول الشعب الذى فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استعداده لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته فى بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضى غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بآمال الإسكندر الذى جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهده بعدة قرون .

على أن الحقيقة التى كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذى دعا حزبه أن يتبصر فيه قد صوره لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :

« وأغلقت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إسوان)

إلى مستنقعات الدلتا . . . . . .

ومساكنهم المقدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .
وصارت معابدهم كأن لم تغن بالأمس
وبيوتهم صارت طرقا معبدة
والبلاد كانت فى مأزق أثيم
أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض
وإذا أرسل قوم إلى سوريا لمد حدود مصر ما كان
الفلاح حليفهم قط
وإذا دعا الناس الإله لإنقاذهم ما أجاب
وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم
وكانت قلوبهم فى أجسامهم عليها أقفالها .

ولقــد سقط ذلك الثورى العظيم فى ظروف غامضة مبهمة وكانت نتيجة سقوطه إعادة عبادة « آمون » والآلهة القدامى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك الشاب الضعيف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .

وقد أعاد «توت عنخ آمون» عبادة الآلهة القدامى . ويشير إلى نفسه بأنه «هو الحاكم الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصلح له كل ما كان مخرباً حتى صار آثاراً خالدة ، ومحيت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة (ماعت) وجعل الظلم شيئاً تمقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلقى القويم (ماعت) وإقصاء للظلم . وبذلك محى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح يلقب «بمجرم إختاتون » (عاصمته فى تل العمارنة) .

وقد أنشدت الأغانى فرحا برجوع عظمة « آمون» كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم على « إخناتون » شديداً فمحوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولـكننا نتساءل الآن : هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة للعقل البشرى ماينتظر لمثلها من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس بالعسير . فالمذهب الجديد الذى وضعه « إخناتون » كان كشهاب لامع فى وسط ظلام دامس ، فجذب النظر وترك بعض الأثر ، يدلك على ذلك أنشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » فهى نفسها تنم عن اتصالها بالمذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً فى إنماء فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة للفظة « آتون » وإن «آمون» أصبح بعد عهد «إخناتون» يعتبر الإله الواحد ، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التى تنطبق على الإله الواحد الذى كان يعبده «إخناتون» قد بقيت يتصف بها الإله «آمون» .

ومن ذلك العهد أخذت تظهر فى الديانة المصرية نزعة جديدة إلى التدين الشخصى واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصرى يعترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والغنى يخشيان على السواء أن يحيق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصى يظهر بين الأتقياء من الشعب .

وسنورد فيما يلى بعض الأمثلة من الأناشيد التى كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارىء فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصى لهذا الإله أو ذاك مما يدل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الضمير أو الوعى الإنسانى الذى بلغ درجة عظيمة فى مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها (١)

هذا المؤلف الذى قد ضاع أوله وآخره يحتمل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة» لأنه خلافا للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا فى القطعة الناقصة فى نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف فى الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذى هو بصدده ، وقد أثر المجهود الذى كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التى تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختيارها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالما ولم يكن ضعيفاً فى شاعريته ولا فى معانيه . وقد كتبت هذه القصائد فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « امنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

---

(١) Papyrus in Leyden. cf. Gardiner, A. Z. XI ii pp. 12 ff.

الفصل السادس[1]

كل إقليم يرهبك وسكانه خاضعون . . . . . . واسمك سام وعظيم وقوى ، والفرات والبحر فى وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفى الجزر التى فى وسط البحر الأبيض . . . .

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله[2] تصبح خضراء لأجلك حبا فيك ، ويجلبون لك الروائح العطرية لتجعل معبدك فى عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التى تحمل البخور تسقط العطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (؟) يُعَدُّ لجنى الشهد . . . . . . وكل الزيوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يغرس لك . . . . لتصنع قاربك الفاخر ، و« سرحت[3] » والجبال تمدك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها (بوابات) (معبدك) ، والسفن فى البحر راسية بجانب الشاطىء تحمل وتسافر أمامك ..... والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما . . . . . .

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة[4] » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها سيدة المدن التى تعد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض رباً واحداً بانتصاراتها ، وهى التى قد أخذت القوس وقبضت على النشاب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كثب منها لأن قوتها غاية فى العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (؟) باسمها[5] ، وهى أميرتها وأعظم منها سلطانا (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن مهشم

---

(١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » فى كل الأراضى ، ويصف كل القرابين الخاصة به التى تأتى إليه من كل أرجاء المعمورة .

(٢) الشرق حيث تزرع التوابل .

(٣) هو القارب المقدس الذى كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .

(٤) قد يشير ذلك إلى انتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد فى عبارات أخرى فى هذه القصائد .

(٥) منذ الدولة الحديثة كانت تنعت باسم (مدينة) فقط وقد انتحلت هذا النعت مدن أخرى .

الفصل التاسع [١]

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إلٰه الشمس)

يجتمع التاسوع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت ياعظيما فى الفخر يارب الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين .... ، إنه الرب .

ويضىء للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر [٢] ، فعيناه تفيضان نوراً وأذناه مفتوحتان ، وكل الأعضاء تغطى [٣] (بالملابس) حينما يحل ضياؤه (؟)

فالسماء من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزلى) من اللازورد (أزرق) والأرض مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها [٤] والآلهة يشاهدون ، ومعابدهم تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .

وكل الأشجار تتحرك فى حضرته . وتتجه نحو عينه وأوراقها تفتح .

وذوات القشر [٥] تقفز فى الماء . . . . وكل الماشية تمرح أمام محياه . وكل الطيور ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجميل (عند ما يشرق) ، وهى تعيش [٦] لأنها تراه كل يوم ، وهى فى يده مختومة بخاتمه ولا يفتحها إلٰـه غير جلالته [٧] ، وليس فى الوجود شىء بدونه فهو الإلٰـه الأعظم ، حياة التاسوع .

الفصل العاشر [٨]

إن طيبة مُـنَسَّقَـة (؟) أكثر من أى مدينة : فالماء والأرض فيها منذ الأزل ، وأتى الرمل فى الأرض الخصبة المتزرعة لينشىء أرضها على نجدها ، ولذلك أصبحت الأرض فى عالم الوجود [٩] . . . . كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

---

(١) نشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السمك .

(٦) من المحتمل أنه لا يعنى الطيور بل كل المخلوقات السابقة الذكر .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يرزقهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم المدن فى العالم .

(٩) يشير بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن التل الذى برز من المحيط الأزلى يقع فى « طيبة » .

« مدينة »[١] وهى تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :

ويتلو هذا سلسلة توريات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشرون[٢]

كيف تسبح يا «حورأختى» وتفعل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت ياصانع الأعوام ومنظم الشهور ، والأيام والليالى تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدة اليوم عن الأمس . . . وأنت يقظان وحدك ، وإنك لتمقت الإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان . . . . . والذى يسبح فى القبة الزرقاء ويخترق العالم السفلى . وهو الشمس فى كل الطرق تقوم بدورتها أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولى وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحبا بك .

الفصل الثلاثون[٣]

الحربة تطعن العدو الذى سقط بحدها الماضى . . . . . . وسفينة (الملايين) تسبح فى هدوء والنوتية يصيحون مرحا وقلوبهم فرحة لأن عدو « رب العالمين » قد هزم . وأعداؤه الذين كانوا فى السماء وفى الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة و «هليوبوليس» و «العالم السفلى»[٤] يفرحون بربهم حينما يرونه قويا فى بهائه ومزوداً بالشجاعة والنصر وقويا فى صورته . أنت تفوز يا « آمون رع» ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبوا بالحربة.

الفصل الأربعون

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة ...... وقد اندمجت بذرته فى جسمه وعلى ذلك وجدت بيضته فى نفسه الخفية[٥] .....

الفصل الخمسون[٦]

...... شمس السماء التى أشعتها من محياك ! النيل يجرى من كهفه لإلهيتك الأزلية (؟)

---

(١) فى الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » ويظن أن الأمكنة الأخرى أخذت هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقص علينا مخاطبة الشمس فى رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثعبان أبوبى » قد ذبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يمثلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التى توضح كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يحدثنا عن بطش « آمون » وقوته ومكانته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجعله « جب » (إله الأرض) ينمو[١] .

اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والرواسى من المعدن الغفل لاتقدر على مقاومة سلطانك يأيها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذى يهزم منازله فى تمام لحظة . الأسد الغامض عالى الزئير ، الذى يقبض بشدة على الذين يقعون بين مخالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد لقومه . الضارب بذيله من يعتدى عليه ، وتتحرك الأرض عند ما يزأر بصوته . وكل المخلوقات تخاف سلطانه ، عظيم القوة ، ولا شبيه آخر له .

الفصل الستون[٢]

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوته . حدوده متينة .. على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتفاعها كالسماء . الآلهة تستجدى أرزاقها منه ، وهو الذى يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطىء والمزارع[٣] ، وهو كل مساح ......

إنه الذراع الذى يقيس كتل الحجر ، وهو الذى عد الخيط[٤] ..... على ..... التى أسس عليها الأرضين والمعابد والمحاريب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يمشى حيث يريد .

والناس تغنى له فى كل مقصورة ، وكل مكان يملك حبه أبديا .

والجعة تصنع له فى يوم العيد ، ويمضى الليل فى سهر واسمه ينتشر (يدور) على السقوف والغناء بالليل حينما يظلم السكون[٥] .

الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذى يحمى ما يملك .

الفصل السبعون[٦]

وهو المطهر من الأذى ومبعد المرض ، الطبيب الذى يشفى العين من غير دواء ، والذى

(١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه فى النهاية قربانا .

(٢) هذا الفصل يبين لنا أن « آمون » أغنى الآلهة قاطبة .

(٣) كان الإله « آمون » يملك فى حكم رعمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يمتلكه آلهة عين شمس ، ٨٠ مرة ما يمتلكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشعار السابقة تذكر الحقيقة وليست للمبالغة .

(٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » فى النقوش المقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات الخاصة بوضع أسس المعبد وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم المعبد على الأرض بالعصى والحبال .

(٥) يشير بوضوح إلى عيد ليلى تغنى فيه الأهالى نشيد مدح « لآمون » وهم على سطوح منازلهم .

(٦) هذا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً ومساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين ويقصى عنها الحول .... والمنجى من يريد ، ولو كان فى العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان ليسمع شكوى من يناديه ممن يحب أينما ذهب ، وإنه يأتى من بعيد فى طرفة عين لمن يناديه . وهو الذى يطيل الأجل ويقصره أيضا ، وهو الذى يمنح من يحب أكثر مما هو مكتوب له[١] .

إن اسم « آمون » تعويذة مائية على الفيضان ، فالتمساح يصبح لا قوة له حينما ينطق باسمه وهو ريح يحول الزوبعة المعاكسة ...

عجبا فرح حينما ... لأنه يستعاد إلى الذاكرة وهو فم طيب وقت الهياج . وإنه لنسيم عليل لمن يناديه ، ومنقذ المتعب .

وهو الإله الألمى (؟) ممتاز النصائح . وهو عضد من يتكئ عليه بظهره .... وهو خير من (ملايين) لمن يثق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو فى الحقيقة حام طيب ، وهو فاضل ينتهز الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون[٢]

إن الآلهة الثمانية كانوا فى صورتك الأولى إلى أن أتممت هذا أنت وحدك[٣] .

إن جسمك كان خفيا بين العظماء ، وقد أخفيت نفسك بوصفك «آمون» على رأس الآلهة ، وقد جعلت صورة كينونتك مثل « تنن »[٤] لتسوى الآلهة الأزلية فى صورتك الأبدية .

وقد امتدح جمالك بوصفك « ثور أمه »[٥] وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قاطن السماء مقيما مثل « رع » ....

أنت كنت أول من وجد حينما كان العدم ، والأرض لم تكن خلوا منك فى أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك ....

الفصل التسعون[٦]

التاسوع قد اندمج فى أعضائك .... وكل إله قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولاً

(١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .

(٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر فى الوجود . ومنه تناسلت الآلهة الأخرى .

(٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلى .

(٤) قد تصور « بتاح » منف فى صورة إله أزلى و« تنن » هو اسم للإله « بتاح » .

(٥) إله الشمس.

(٦) هذا الفصل يتكلم أيضاً عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خفى اسمه عن الآلهة(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سنا من هذه(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « تنن » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (ثم برأ « شو » و « تفنت » بالتفل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكم العالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى . . . . . وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطرا إلــها واحدا .

وصورته قد أنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت(٣) ، وفتح كل العيون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عاليا حينما كانت الأرض بكماء فانتشر زئيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعلهم يعيشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق ليذهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة(٤)

« آمون » الذى أتى أولاً إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إلــه قبله ، ولم يكن معه إلــه آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم سمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا »(٥) . وهو الذى صور بيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة . الذى خلق جماله بنفسه .

الإلــه المقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أتت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائتان(٦)

خفى الشكل ، لألاء الصورة ، الإلــه المدهش ، ذو الصور العدة . وكل الآلهة تتفاخر به ليعظموا من شأن أنفسهم بجماله لأنه عظيم فى قدسيته(٧) .

---

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدى معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « تنن » .

(٣) وقد أحدث أول صوت فى العالم الأزلى الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزلى وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة فخورة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و « رع » نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذى فى « عين شمس » وقد سمى « تتن » و « آمون » الذى خرج من « نون » .... صورته الأخرى كانت الثمانية[١] .

وهو بارئ الآلهة الأزلية ومسوى « رع » ومكمل نفسه « كآتوم »[٢] إذ هما عضو واحد ، هو رب الجميع ، وأول من وجد ، ويقول الناس إن روحه فى السماء .

وأنه هو الذى فى العالم السفلى ، والذى يسيطر فى الشرق . فروحه فى السماء وجسمه فى الغرب وصورته فى « هرمنتس »[٣] تعظم ضياءه (؟) .

و « آمون» هوالواحد الذى أخفى نفسه منهم[٤] والذى خبأ نفسه من الآلهة ، وجوهره ليس معروفا ، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (؟) إلى « تاى »[٥] ، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية ، وصورته ليست منشورة فى كتب ......

إنه خفى أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه ، وعظمته فوق المعتاد حتى يتساءل الناس عنه ، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف .

وإن الإنسان ليخر صريعا فى الحال من الفزع إذا نطق باسمه الخفى ، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (؟) وهو صاحب الروح الخفى الاسم ، ولذلك فإنه سر غامض .

الفصل الثلثمائة[٦]

الآلهة كلهم ثلاثة : « آمون » و « رع » و « بتاح » ولا مثيل لهم ، خفى اسمه بوصفه « آمون » و « رع » وجهه و « بتاح » جسمه .

مدنهم « طيبة » و « عين شمس » و « منف » باقية على الأرض إلى الأبد .

وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها تسمع فى « عين شمس » وتكرر فى « منف » إلى « حسن الوجه »[٧] وتحرير خطاب بقلم « تحوت » فى مدينة آمون .... يجاب عنه فى « طيبة » ويأتى الإعلان « إنها (طيبة) تابعة للتاسوع » .... ومع ذلك ترسل

---

(١) تورية أى الثمانى آلهة الذين فى الأشمونين .

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كمل = توم واسم الإله هو « آتوم » .

(٣) أرمنت . (٤) تورية .

(٥) دولة الأموات وهى الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسماء .

(٦) يشير هذا الفصل إلى أنه يوجد فى الواقع ثلاثة آلهة ولكنهم فى الحقيقة إله واحد .

(٧) أى « بتاح » من المحتمل أن الرسالة التى أرسلت إلى « طيبة » من السماء كما سيجىء بعد هى ارتقاء هذه المدينة إلى مكانة العاصمة فى أواخر عصر « إخناتون » .

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حية فالحياة والموت إذاً فيها (طيبة) لكل الناس.
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة معا (أى أنهم واحد).

الفصل الأربعمائة

يوصف « آمون » بأنه إلـه التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح العذارى.
وقد برأ نفسه أولا حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائنا ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك العذارى الأربع[١].

الفصل الخمسمائة[٢]

إنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته ..... وأعداؤه
يتلاشون أمامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من ينازله فى نهاية لحظة.
ثور ثابت الظهر ، ثقيل الحوافر على عنق عدوه الذى يمزق صدره.
طير كاسر يطير وينقض على من ينازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض تزلزل حينما يموج ثائره (؟) وكل كائن
يرتعد فزعا منه.

الفصل الستمائة[٣]

الفهم قلبه والأمر شفتاه ....
وحينما دخل الكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه.
روحه « شو » وقلبه « تفنت ».
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل[٤] ، إنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق[٥] ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارئ كل شىء موجود ، محيي
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف.

---

(١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة.
(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرنا بفوز « آمون » على أهل الزيغ وسنرى ذلك فيما بعد.
(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب.
(٤) أى الشمس والقمر.　　(٥) يمنحهم النور.

إنه « القدر » وإلهة الحصاد معه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرته هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب ......

الفصل السبعمائة

يعود الشاعر مرة أخرى إلى «طيبة» ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل التاسوع الأكبر تحرر وصية « لطيبة » .

لأن « آتوم » تكلم بفمه وبقلب محب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أقروا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطئ (؟) والمياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام ...... وكل أرض تدفع جزيتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يغلبه أحد .

(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمانمائة .

يرسو[1] الإنسان مترحما عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيغ لا يدخلونها فهي « مكان الصدق » ....

.... ما أسعد حظ ذلك الذي يرسو فيها (يموت) : فهو يصير روحا مقدسة ... (القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكانا يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للإله « آمون رع »[2]

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

---

(١) أي يصل إلى دار الآخرة وهذه إشارة إلى الموت .

(٢) راجع Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus Iv P. 32 ff.

الذى تـكلم بفمه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والماشية والماعز جميعها ، وكل مايطير ، ومايحط .

أنت الذى خلقت الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت المراعى خصبة بوساطة « نون »[1] ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لتعدادها لتـكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعيون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملـكك يتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والغنى والفقير بصوت واحد وهكذا يقول كل شىء . ورقتك فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

ألم تقل الأرامل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والغنى يتفاخر بجمالك ، والفقير يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يناديك .

اسمك سيكون حاميا لـكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسبح على المياه منجيا إياه من التمساح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحمى ، وكل إنسان يلتجىء إلى حضرتك ليضرع إليك .

وأذناك مفتوحتان لتسمعا وتعملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، ياإلـهنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جائزته هى أن يمنح القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيباً .

وغرامه أن يكون قرا فى مستهله يرقص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشيـاء النامية تتجول شطره لتصبح مزدهرة ، والزنبق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إبت أسوت » (الـكرنك) ، ومحياه بهى ومنه تنبع الحياة (؟) ومحراب ريح الشمال ملـكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدام فى قوته ، ضار تحت خاتمـه ، (سيطرته) ، وبطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على العصيان .

والإنسان يشرب حسبما أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملـكه ، والابتهاج لمن فى حظوته .

---

(١) يعنى النيل هنا .

وغرامه أن يكون « حور أختى » مضيئاً فى أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تبتهج به ، وهو شفاء لكل العيون ، وعلاج ناجع يظهر أثره فى الحال ، وهو تجمّل منقطع القرين ، ساحق للمطر والعاصفة[١] .

ألم تأت من حكم العالم السفلى يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلا ووضعتك كثور صغير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك[٢] ، والمحيط العظيم (الفرات ؟) مفعم بجمالك .

ألم تمض اليوم راعيا لبنى الإنسان إلى أن ارتحت فى حياتك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا نبتهج بك فى الغرب حينما تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا فى حياة وثبات وقوة حتى تسمع شكايتنا .

إن أمك يا « آمون » هى الصدق وهى ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أى الصدق) ، وإنها خرجت منك[٣] وثار ثائرها لتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يعلو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة تبتدئ بصيغة تعجبية تكرر غالبا ثلاث مرات يتخللها نداء] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر القطرين لقد نظمت علية القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك[٤] ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلالتك ، وسيكون على الأرض وارثون .

ما أطيبك ، ما أطيبك ، ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب وجاعل نفس الحياة يأتى .

ما أجملك ! إنك فى سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هى جزيرتك ؟ الجميلة ، والشر والعنف قد سقطا .

ما أجملك إلهنا ! إن « آمون » هو « حور أختى » مدهش ، سابح فى السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلى ، والآلهة يأتون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التى تقلبت

---

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « تجمل » مستعملة هنا مجازا وأن الإشارة الحقيقية هنا هى لإله الشمس بوصفه متغلبا على الجو الردئ .

(٢) الشمس والقمر : فالعين اليمنى هى النهار والعين اليسرى هى الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التى تسبب الخصب والنماء لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فيها ؛ فلتضيء من جديد على يدى « نون » وأنت خفى فى صورة « خبرى[١] » وواصل إلى أبواب « نوت[٢] » وجميل فى جسمك ، وأشعتك تبشر بك فى أعين الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلى يتعبدون حولك ، والأحياء يخرون سجداً عند إشراقك ؛ وأهل الشمس يرقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليتهم يمدحونك ، والماعز والماشية تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلٰهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلى ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات التعبين[٣] فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلٰهنا يا« رع » ما أشجعك ، بإشراقك فى الصباح أثرت المحيط[٤] ، لقد أيقظت كل الأشياء التى أتت إلى الوجود ، ولقد فتحت سبلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حاميهم .

ما أشجعك ، يا إلٰهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذناك تميلان إلى قلوبهم ، ؟ وإرشادك (؟) فى كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل سيء النية ، وليس هناك شيء يجهله على الأرض .

ما أقدسك فى الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »[٥] بينما أصبح « حور » متبصراً ، و « وننفر » (أوزير) مفعم بالفرح ، وأرباب العالم السفلى فى عيد ، والأرض الصامتة فى حبور بأشعتك الجميلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك فى الغرب . أنت يامن يفنى الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ! ؛ أنت ياقاضى الصدق ، أنت يأيها الإلٰه العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من يناديك ، وعندما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهبين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق فى أرض الجبانة .

ما أقدسك فى الغرب ، أنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

---

(١) اسم للشمس فى الصباح .
(٢) السماء .
(٣) المتوفين .
(٤) يقصد هنا الماء الذى يحيط بالعالم أى « نون » .
(٥) إقليم فى السماء ربما كان الأفق .

الذى عمله لا يخيب قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجمل شروقك فى الأفق ! فإننا نكون فى حياة متجددة ! لقد دخلنا فى « نون »[1] وتجدد الإنسان كما كان فى الأول طفلا ، فالواحد يخلع والآخر يلبس[2] ، إنا نجد جمال وجهك ، ابحث عن الطريق وأرشدنا إليها حتى نتمكن من حسبان كل يوم .

[ما أجمل] شروقك يا « رع » ، إنك البارىء الذى يخلق السيادة ، والملتفت إلى صوت كل من يصيح ، نج أنت من . . . . ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟)[3] .

ما أجمل إشراقك يا « رع » يا ربى ، يامن يعمل راعياً فى مراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إنى أتنفس من الهواء الذى تمنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سوياً مع حمايته (؟) إلى كل فرد يلتف حولك[4] (؟) .

ما أجمل شروقك ، يأيها الراعى العظيم ! ، تعالى جمعاء أيتها الماشية ، تأملى إنك تمضين اليوم فى المراعى تحت حراسته ، وقد أبعد عنك كل أذى ، إنه يغيب فى سلام إلى أفقه ، وأراضيكم . . . .

ما أجمل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرتدون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) . . . . . . ، ليل نهار فى الأراضى ، والأرض الصامتة . . . . ، صانع الجمال ، ألم تضىء وبذلك تنبعث الحياة ؟ . . . .

ما أجمل إشراقك يا « رع » ، أيها الراعى المحبوب ! . . . . والماعز والماشية والطيور تصيح له . . . . مصر ، ونوره الجميل يأتى إلى الوجود (؟) .

[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقا]

هذه الأناشيد التى ترجمناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية فى «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد فى جملتها تشبه أناشيد ورقة «ليدن» التى سميناها قصائد عن «طيبة» وإلهها (رقم ٣٥٠) إذ نجد فى هذه

---

(١) الظاهر ، أن الفكرة فى ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل فى « نون » (محيط العالم السفلى) ليلا ثم يولد ثانية طفلا ممتلئا حياة فى الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلق به فى عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون فى الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون — رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذى كان يقصد المؤلف تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » فحسب أو باسم «رع» .

ولا غرابة فى أن نراه يذكر فى بعض الأحيان فى أنشودة « ليدن » باسم « حورأختى » و«آتوم» لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذى يلفت النظر هو أنه قد وصف فى حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه المميزات تظهر لنا ثانية فى الورقة التى نحن بصددها ، إذ نجد أن اسم « آمون — رع» لم يذكر إلا مرتين . على حين أن الاسم المركب « آمون — رع — آتوم — حورأختى» يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختى » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمى هذا الإله « بتاح » عندما نعت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عند ما يتخذ صفات الإله « حعبى » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بنى الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتعشت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر فى هذه الأنشودة ، فهو يسبح فى السماء فى سفينة ويرسل لهيبه على الثعبان « إبوبى » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلا ويولد كل صباح فى شكل ثور صغير ، ولكن إذا كان له جسم سماوى ظاهر نهارا فإنه أثناء الليل يحكم فى العالم السفلى ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا فى أن يظهر نفسه هلالا ، وربما كان ذلك إشارة إلى «خنسو» إله «طيبة» .

ونجد كذلك فى هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) المكملة لثالوث « طيبة » فهى أم هذا الإله المتلون كالحرباء[1] ، وكذلك نجد فى فقرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أماً وأختاً له ، وقد أشرنا سابقا إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حملت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دورا ثانويا ، وقد جىء بذكرها هنا لتمجيد الإله الأعظم .

وقد ذكر «آمون — رع» فى هذه الأناشيد بوصفه إلهاً نافعاً ، وقد اتصف بأنه راع

---

(١) أعنى بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا ، وأنه أقرب الأقرباء إلى بنى الإنسان ، والحيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة وعد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس للثائر والخبيث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد هى التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التعبيرات « كل واحد » و« كل إنسان » و « كل بنى الإنسان» .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك مد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث مرات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوحدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنباً إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهر فى التعبير عن هاتين الفكرتين[1] فى متن واحد .

ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل العمارنة» ومع أنها قد أخمدت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات رجل اضطهد ظلما[2]

لقد وجد مكتوبا على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رعمسيس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تبتدئ بمديح طويل للإله ، وفى النهاية تلتمس مساعدته على عدو قوى قد حرم المؤلف غدرا وظيفته . فالله هو الذى يقاوم هذا العدو لأنه هو « القاضى العادل ، الذى لا يقبل الرشوة »[3] ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تمد يد المساعدة للقوى . هدئ روع التعس يأيها الوزير واجعله فى حظوة « حور[4] القصر » .

(١) وهذا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجهال فإنهم يعتقدون بوحدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم ينفعون أو يضرون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

(٤) الملك .

وقد يكون هـذا الرجل الذى نسخ التلميذ شعره هنـا مع أشعار ترجع إلى عصر « رعمسيس الثانى » ، رجلاً شهيراً من حملة الأقلام وربما كان شاعرا من المغضوب عليهم .

ولد الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا « حور » الذى يسبح فى السماء ... ... أنت أيها الطفل النارى ذو الأشعة الساطعة ، الماحى الظلام والدجى ، الطفل النامى الجسم (؟) ، والحلو الصورة الجالس فى عينه[١] . الموقظ جميع الناس على فُرُشهم ، وما تمشى على بطنها فى (أجحارها) .

إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه « نسرسر »[٢] ، وتسبح على القبة الزرقاء فى ريح رخاء ، وبنتا النيل تحطمان الثعبان[٣] من أجلك ، وإلـه « أمـبُس »[٤] يرميه بنباله ، والإلـه « جب » يقف شاهدا (؟) على عموده الفقرى والإلـهة « سركت » ... ... على حنجرته ، ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منهـا على باب[٥] بيتك . والتاسوع الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعا . وأولاد « حور »[٦] يقبضون على المدية ليثخنوه جراحاً (؟) آه ! إن عدوك قد سقط والحق يقف ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) « آتوم » تعطى يدك أرباب العالم السفلى[٧] ، والذين ينامون[٨] يعبدون جمالك ويجتمعون كلهم حينما يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون إليك بمـا يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى . وعندما تغيب عنهم يداهمهم الظلام وكل إنسان يصبح ثانية فى تابوته .

إنك رب يجد الناس فيه فخرهم ، إلـه جبار أبدى ، قاض بين الناس ، ومتزعم قاعة القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تعدى علىّ يُقتصُ منه . انظر إنه أقوى منى وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زورا . أعدها إلىّ ثانية ! أنظر إنى أراها فى يدى آخر ...

---

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتمثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .
(٢) مكان خرافى .
(٣) الثعبان « أبوبى » الذى يهدد الشمس أما بنتا النيل فغير معروفتين لنا .
(٤) « ست » الذى لا يعتبر هنا كائن شرير ، وامبس هى مدينة (كوم امبو) .
(٥) يعلو البوابات غالبا صف من الحيات التى تحميها .
(٦) أربعة كائنات برأها « حور » لحماية « أوزير » .
(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .
(٨) الموتى .

نفس الموضوع :

أنت يأيها الواحد السامى الذى لا يُعرفُ مجرى سيره ، ما أشد خفاء ذاتك ! الواحد السامى المختلف الألوان (؟) ، الذى يمنح النور بعينيه المقدستين[١] ، وحينما يغيب تظلم الأرضان . أيها القرص الجميل ذو النور المضىء الذى يمحو الظلام . الصقر العظيم ... ... الباشق المخترق السماءين ، والسائح على السماء السفلى إلى نهاية طولها وعرضها ، ولا ينام قط فى طريقه . وعندما يطلع الفجر يظهر ثانية فى مكانه . كالواحد المضىء الذى لا يعلم سيره أحد . وما أشد خفاءه عندما يحل الظلام . ذلك الظلام الذى يطمس الوجوه[٢] ! أنت أيتها الشمس السامية ذات الضوء الأبيض والتى بأشعتها يرى بنو الإنسان ، والتى فى أنفها نفس الحياة[٣] ... ... والناس يحيون ويموتون بإشارة منه ، وهو الذى يجعل الأنف المغلق يتنفس ثانية ، وكذلك يفعل بالحناجر الجافة حسب إرادته ، ولا أحد يعيش بدونه ، وكلنا قد ولدنا من عينه[٤] .

أُمدد إلىّ يدك وساعدنى ... ... أيها القاضى الذى لا (يأخذ) (رشوة (؟)) ...

« الى أوزير » :

الحمد (؟) لك يا باسطا ذراعيه[٥] ونائما على جانبه . أنت يا مضطجعا على الرمل ، يارب الخصب ، أيتها المومية ذات العضو الطويل ! ... ...

إن « رع – خبر » يضىء على جسمك حينما تنام مثل « سوكار »[٦] ليمحو الظلام الذى على جسمك ويضع النور لعينيك ، إنه يقف جامدا (؟) حينما يشرق على جثتك وينعاك . . . . .

الأرض على كتفك وأركانها (؟) عليك حتى عمد السماء الأربعة[٧] فإذا تحركت

---

(١) الشمس والقمر .

(٢) عند ما لا يمكن رؤية أحد .

(٣) يعتبر الأنف موضع التنفس والحياة .

(٤) هناك خرافة تقول إن بنى الانسان نشئوا من دموع عين الشمس وأن الإلهين الأولين وهما « شو » و « تفنت » قد نشأ من تفلة الإله « رع » وعطسته .

(٥) الاله المتوفى يستيقظ على الرمل حيث تدفن الموتى .

(٦) إله الموتى القديم فى « منف » .

(٧) من هذه النقطة وما يليها نجد أن الفكرة عن « أوزير » غير عادية . إذ يظن فيه أنه راقد على الأرض كأنه هو الأرض نفسها . والماء والهواء مشتقان منه .

زُلزِلَتِ الأرض ... ... والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبعث هواء حنجرتك في أنوف الناس . . . . . . الأشجار والكلأ والبراع ، و ... . والشعير والحنطة وشجرة الفاكهة[١] .

فإذا حفرت البحيرات . . . . . . البيوت والمعابد أقيمت ، والجبال سحبت والأرض زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذي صنعتها . وكلها على ظهرك . ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسعه (؟) وكلها موضوعة على ظهرك ولستَ بقائل « إني مثقل بالحمل أكثر مما يجب » .

أنت والد الإنسانية وأمها ، فهم يعيشون بنفسك ، (ويأكلون) من لحم جسمك «الإله الأزلي » اسمك :

عندي . . . . . . في ذلك الذي تعرفه[٢] . . . . . .

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد أن كثيراً من الهموم التي يتألم منها الشاعر ، والمطامح التي يتطلع إليها يضعها أمام الآلهة وهي تتفق مع أصلها . وسأجعل المحل الأول للقصائد التي يخاطب بها «الزميل السماوي» و « حامي الكُتّاب » « تحوت » .

صلوة « لتحوت »[٣] :

تعال إليّ يا « تحوت » ، أنت يا « أبيس »[٤] الفاخر ، أنت أيها الإله الذي تَرنو إليه الأشمونين ، يا كاتب خطابات التاسوع ، والواجد العظيم في « أونو »[٥] . تعال إليّ لترشدني وتجعلني ماهراً في صناعتك ، وصناعتك أجمل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس عظماء . وقد وُجِدَ أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدينون له بالشكر من أجلها أيضاً .
(٢) وكذلك ما يلي هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكايته العادية .
(٣) Pap. Anastasi V. 9.2 ff
(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « أبيس » (أبو قردان) .
(٥) هذه أيضاً هي « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشمونين الحالية) .

مجلس الثلاثين[١] . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إنك أنت الذى تهتم عن لس له . . . . وإلـٰه القدر وإلـٰهة الحصاد معك[٢] .

تعال إلى ، واهتم بأمرى ، إنى خادم بيتك ، واجعلنى أتحدث عن أعمالك العظيمة فى أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن التى أنجزها « تحوت » أشياء عظيمة » .
وسيأتون بأطفالهم ليسموهم[٣] بسمة خدمك .
إنها حرفة نافعة يأيها المخلص (؟) القوى . وسعيدٌ من يحترفها .

صلاة « لتحوت »[٤] :

إيه يا « تحوت » ضعنى فى « هرموبوليس » (الأشمونين) فى مدينتك حيث الحياة لذيذة[٥] ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجعة ، وتحرس فمى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورائى غداً[٦] (يوم الحساب) تعال إلى حينما أدخل أمام « أرباب الصدق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت ياشجرة الدوم العظيمة التى ذَرْعُها ستون ذراعا والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء[٧] . وأنت يامن تأتى بالماء إلى المكان البعيد . تعال إلىّ ونجنى ، أنا الرجل الصامت[٨] . أنت يا « تحوت » أيها البئر العذبة للظمآن فى وسط الصحراء ! فهو مغلق لمن يجد كلاما يقوله (الثرثار) ومفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحمق (يأتى) والبئر مملوءة بالأحجار[٩] (أى لا يجد ماء) .

---

(١) أرقى الموظفين .
(٢) إن عندك زاداً وأرزاقاً .
(٣) كالماشية أو الأرقاء .
(٤) Pap. Sallier. I. 8. 2 ff.
(٥) أيريد حقيقة أن يذهب إلى الأشمونين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى صناعتك أى صناعة الكتابة ؟
(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .
(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يحترق عطشاً ينجى نفسه بعصارة هذه الأحجار .
(٨) الرجل المتواضع الذى يثق تمام الثقة بربه .
(٩) بالحصى والرمل .

صلاة إلى صورة من صور «تحوت»(١)

نصب الكاتب تمثالا صغيراً فى بيته للإله «تحوت» ، وهو الإله الحامى للعلماء ، وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهى تمثله فى شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أيها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر « سهرت » « وهو تحوت » ليضيء الأرض بجماله ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقُبُلُهُ من الكوارتز(٢) وحبه يثب على حاجبيه ويفتح فاه ليمنح الحياة(٣) ، وإن بيتى لفى سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يثرى وقد أصبح فاخر الأثاث منذ وطأته قدم مولاى .

كونوا سعداء يا أهل حى ، وانعموا يا أقاربى جميعاً . انظروا إنه ربى هو الذى صنعنى(٤) حقا إن قلبى يتوق إليه .

إنه يا « تحوت » إذا كنت تصبح حامياً لى فلن أخاف العين(٥) .

صلاة إلى « رع »(٦)

تعال إلىّ يا « رع — حور — اختى » لتعنى بى ، إنك أنت الفعال وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت فحسب الذى يفعل كل شيء(٧) .

تعال إلى يا« آتوم» .. ! إنك أنت الإله السامى ، وإن قلبى يتطلع نحو « عين شمس » . وقلبى سعيد ، ولبى منشرح .

إن التماساتى تسمع ، وكذلك تضرعاتى اليومية (لديك) ، وإن صلواتى بالليل وأدعيتى التى لا ينفك فى ترددها تسمع اليوم .

---

(١) Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحتوى هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف الكريمة ، وقد اختيرت بدون أى مراعاة للون الحيوان الطبيعى وإلا لما كان قرص القمر الذى على رأسه أحمر اللون .

(٣) المقصود هنا الإله وليست صورته .

(٤) أى يمنحنى الفلاح والتقدم .

(٥) أى الحسد .

(٦) Pap. Anastasi II. 10, 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام فحسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »[(١)]

أنت أيها الواحد الأحد يا « حور — اختى » المنقطع القرين ! حامى (اللايين) ومنجى مئات الألوف ! ومخلص من يناديه ، رب « عين شمس » .

لا تعاقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) إننى رجل لاحيلة له إذ أتبع فمى[(٢)] طوال اليوم كالثور الذى يتبع علفه ، وعند المساء ..... فإننى فرد يأتى إليه ما يرطب[(٣)] .

إنى أجول طوال اليوم فى ... البيت وفى الليل ...

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس[(٤)]

ليتك تجد « آمون » يفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العظماء والمخلدين فى مكان العدل[(٥)] إنه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفر على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر بالدجاج ، وكل الفقراء راضون[(٦)] . ضع العظماء فى أماكن العظماء ، ضع كاتب بيت المال « كاجابو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »[(٧)]

تعال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ، وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (؟) واختلت الساعات[(٨)] .

فالعظماء ينادونك ، والصغار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مرضعاتهم يقولون : « امنح نفس (الحياة) يا آمون » .

وعندئذ قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جعلنى أصير جناح

---

(١) Pap, Anastasi, IV, 10, 5, ff.

(٢) المعنى : أنى أفكر فى طعامى فحسب .

(٣) المعنى : عطفك .

(٤) Pap Anastasi IV 10 5 ff.

(٥) نعت للجبانة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب نعما كثيرة على الجميع فاعمل شيئاً كذلك إلى معلمى .

(٧) Pap Anastasi IV 10 7 ff.

(٨) ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب[1] ولما كانت .... فتحدث عن القوة للراعى فى الحقل والغسالين على شاطئ النهر والماتوى[2] الذين يأتون من الإقليم ، للغزلان فى البرارى[3] .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه[4]

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زيغ « إخناتون » قد حرفت كثيرا على يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عنـد تفسير معنى كثير من أبياتها .

« آمون » أيها الثور . أنت يا عجل البقرة (؟) السماوية والنائم فى حظيرة . . . . وحينما يفتح عينه تضئ الأرض .

أنت تجد من ينتهك حرمتك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولـكن) من هاجمك يهزم . اللعنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » المزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى .... من نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الراعى الذى يرعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى المرعى إن الراعى يسوق الماشية إلى المرعى ، إيه يا « آمون » وهكذ تسوق أنت المرضى (؟) إلى أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالـكسلان .

« آمون » أيتها (البوابة) النحاسية[5] (؟) إنه يمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك لم تغب يا « آمون » . ولـكن الذى يعرفك يضئ وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة[6] ، على حين أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن يضعك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمسه .

أنت أيها النوتى الذى يعرف المياه ! « آمون أيها الجداف المحرك . . . أنت أيها الواحد المجرب الذى يعرف المـكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

---

(١) ربما كان فى ذهنه جناحا العقاب اللذان كانت تروح بهما « إزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحتمل أن يكون المعنى : كل الأشياء الموجودة تتحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostracon, 5656, A. Z. XIII P. 106

(٥) يتخيل كأنه مكان العدل الذى تقرر فيه مسائل الثواب والعقاب .

(٦) مبانى الملك الزائغ خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

« آمون » أنت يا إله القدر[١] وإلـٰهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الويل كل يوم .

يا « آمون » أنا أحبك (؟) وأثق فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسـان فى اليوم الذى يقول فيه الـكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبى ، وما قاله « آمون » سيحدث .

صلاة إلى « آمون » بوصفه القاضى العادل[٢]

أنت يا « آمون — رع » يا أول من كان ملـكا ! « يا أيها الإلـٰه الأزلى ! يا وزير الفقراء[٣] الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود (؟) إن « آمون » يقضى فى الأرض بإصبعه.[٤] ويتكلم إلى القلب[٥] ، ويجعل مصير المذنب النار[٦] والمحق الغرب .

صلاة إلى « آمون » فى المحـكمة[٧]

يا « آمون » أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحـكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحـكمة تظلمه بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! واللابس إلى الحجاب[٨] .

غير أنه عرف أن « آمون » يحول نفسه إلى الوزير[٩] ليجعـل الرجل الفقير ينتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى .

أنت أيها النوتى الذى يعرف المـاء ! « آمون» أيها الجداف المحرك[١٠] . . . . . . الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يغذى خادم بيته .

---

(١) أى عندك راد .

(٢) Pap. Anastasi, II. 6. 5. ff.; Pap Bologna 1094 2. 3 ff.

(٣) هو أحسن من الموظفين الدنيويين الذين يضطهدون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبعه كافية .

(٥) أى كلماته تذهب إلى القلب والمعنى المحتمل : أن الإنسان لا يسمعها بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول الشمس حيث يحرق الشرير . والغرب هنـا معناه الجنة حسب أحد المذاهب المصرية .

(٧) Pap Anastasi II 8 5 ff

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد فيما بعد .

أنا لا أتخذ لى عظيماً ليحميني فى كل . . . . . . ولم أضع . . . . . . تحت سلطة إنسان . . . . . . ربى هو حامينى .

أنا أعرف واحداً قويا ، وإنه حامٍ قوى الساعد ، وهو وحده القوى .

أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (؟) أنت . . . . . . من يناديه . « آمون » يا ملك الآلهة ، أنت أيها الثور القوى الساعد ومحب القوة !

من لوحة تذكارية (١)

مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى عهد « رعمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على الموت (٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوته عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال ومر أمامه هواءً عليلاً ونجا ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمة ، وسأقدم له حمداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض الأرض ، وسأعلن قوته للغادى والرائح على النيل .

كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنت ، وللعظيم والصغير . أعلن ذلك للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد

أعلن ذلك للسمك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن يعرف كن أنت على حذر منه .

أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلبي صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى بؤس خلصتنى ، إنك تمنح التعس التنفس . إنك تنجينى أنا الذى فى الأغلال .

أنت يا « آمون — رع » يا رب « طيبة » ، إنك مخلص من فى العالم السفلى (جهنم) لأنك . . . . وإذا ناجاك إنسان أتيت من بعيد .

---

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B, Gunn, Journ. of Egypt. Archaelogy. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذبه بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تخص « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب المعصية فإن الرب متهيئ دائماً لأن يكون رحيما ، لأن رب « طيبة » لا يمضي يوماً بأكمله غضبان . فغضبه ينتهي في لحظة ، ولا يبقى شيء . والريح قد تحول إلينا رحمة بنا و « آمون » يتحول مع (؟) ريحه .

وحياتك ستكون رحيما ، وما قد أُقصِيَ بعيداً لن يعود ثانية ! (يعنى غضب الإله) ،
[وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجيت لى الكاتب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لى . والآن انظر ! فإنى أفعل ما قد قلت إنك أنت الرب لمن يناديه ، مرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

[يجب أن يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقى لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التى وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ فى جبانة « طيبة » . . .

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارئ أن يحذر الإله الذى يعاقب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل فى الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولمن يعرف ومن لا يعرف والسمك فى النهر والطيور فى السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ فى الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللذين شفوا ويكتب عليها أشعاراً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المهذب غير أنه كان ذا موهبة شعرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذى يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً للمحزون ، والذى يسمع الشكوى ويجيب دعاء من يستغيث به ، وهو الذى يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذى يسمع الصلوات ، والذى يمد يده إلى الفقير ، والذى يخلص المنهوك الذى أضناه المرض ؛ ولا شك فى أن هذا المظهر الجديد فى التعبد والاتصال المباشر بين العبد وربه هو الوحدانية بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها فى حكم « أمنموبى » وكذلك فى تعاليم « آنى » ، ولكن لا جدال فى أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال فى تغلغل هذه الفكرة السامية فى نفوس المصريين رغم تمسكهم بآلهتهم الأخرى التى لم يكن التمسك بها فى هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغانى الحب لم تحتل مكانهـا فى الأدب الراقى إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تتطور فيها مشاعر الأمة وتتربى فى أثنائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوه الذى يعيش فيه . فنى بلاد الهند واليونان مثلا نشاهد وفرة فى إنتاج الشـعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لـكل منهما إنتاج فى الشعر الغنائى المعبر عن العواطف والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هـذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسيوش » ، وفى بلاد العرب نجهل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظانـه التى نرجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفا منـذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمن بعيد ، ولـكن كان لزاما على علمـاء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الفذ الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحى الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين متزمتين . وقد ساعد على رواج هذه الفـكرة ، ما نراه من الجمود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير العصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الـكلام أساسا للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شىء يرقى عند الأمم . ولذلك لايتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فمن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لنتلمس فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم .

ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغانى المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستر بيتى » التى عثر عليها حديثا وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليما وفى جملته مفهوما .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغانى الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى . ومما يؤسف له جد الأسف أنها فى حالة سيئة ومتنها محشوٌّ بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع فى كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على المجاميع الغنائية المسطرة فى بردية متحف تورين ، وكذلك على قطعة الخزف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجاميع التى عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة «شستربيتى» ونوازن بينهما ما استطعنا ، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التى اتبعها الشاعر فى تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عظماء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان فى صياغة الكلام ونظم المعانى .

سلسلة الأغانى الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغانى الغزلية الساذجة التى نسمعها من أفواه الفلاحين فى أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلى يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومى والبحترى وغيرهم ، وهاك مثالاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختى على ذاك الشاطئ (أى الشاطئ القابل من النهر)
وبينى وبينها مجرى ماء
ويربض على شاطئ الرمل تمساح
ولكنى حينما أنزل فى الماء
أسير على الفيضان (دون أن أغرق)
وقلبى جسور على المياه
التى أصبحت كاليابسة تحت قدمى

وإن حبها هو الذى يبعث فىّ تلك الشجاعة

وإنه (أى الحب) يعمل لى رقية فى الماء (ضد التمساح) .

ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قائمة بذاتها ، ولكن إذا تأمل المرء فى ذلك بعض الشىء وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين واجتماعهما ، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ، والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأتى حبيبتى

وقلبى يبتهج الخ . . . . . .

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .

والأغانى ليست مجرد إظهار العواطف التى تختلج فى النفس بل يعمد فيها مؤلفها إلى إظهار الخطة التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالعاطفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغانى الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدها جميعها إلى عصر الدولة الحديثة ، أما أغانى العصور التى قبلها فلم يصلنا منها شىء حتى الآن .

ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا النوع من الشعر الغنائى ، فكلها ذات نزعة واحدة متشابهة ، فمعظمها أغان قصيرة لا يشوبها جمود فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحب . والظاهر أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحى إلينا به النسخة الخطية التى بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالتى سبقتها فهى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى نراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة البريئة ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغانى .

وإذا فحصنا نغمة هذه الأغانى وجدنا أنها غاية فى التحشم إذا وازناها بغيرها من الأغانى الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الريبة فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها البارزة التى تظهر فيها تورية قصد إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسيلاحظ كل

قارئ أن هذه الأغانى تشبه كثيراً نشيد الأناشيد فى التوراة ، وأن بها خاصية تبدو كثيراً فى الأدب العربى وهى نداء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ فى سياحة « ونآمون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التى أخذ الشعر الغزلى يدخل منها فى أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدئ فى درس هذه المجاميع الغزلية سنذكر هنا مقطوعة غاية فى الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التعابير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسى) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

عندما تأتى الريح فإنها تتوق إلى شجرة الجميز

وعندما تأتين . . . . (فإنك تتوقين إلىّ) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنحلل كل مجموعة من المجاميع الخمس التى وصلت إلينا ليفهم القارئ ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى[1]

نجد فى هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهى تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناسق أعضائها . ثم نرى الشاب المحبوب فى طريقه لمقابلتها وقد كان لزاماً عليه أن يعبر مجرى ماء اعترضه فى طريقه إليها ، ولكن الحب جعله يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظللهما سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمتها فيقول لها : يجب أن تلبسها أفخر أنواع الملابس من الكتان ، ويجب أن تزينى مأواها وتجعليه جميلا ما استطعت إلى ذلك سبيلا . وإنه لمحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك المحب المدله أن يقول : أليس فى الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتنى كنت خادمك حتى لا أفارقك لحظة عين ، وليتنى غاسل ملابسك حتى أنعم بعبيرك وأنتشى بأريجك الذكى ، وليتنى كنت خاتمك الذى فى أصبعك فأكون إذاً موضع

---

(١) هـذه المجموعة موجودة على قطعة من الخزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899.)

لمس يدك وقريباً منك ولو كنت شيئاً جامداً لا حياة فيه .

فمن ذا الذى لا يقرأ بين تلك السطور معانِىَ سامية ؟ ومن ذا الذى لا يحس العلاقة التى تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟

حقاً إن هذه المعانى ليستْ متعددة النواحى ولا عميقة الغور كما نقرأ لفحول شعراء العالم ، ولكنه على كل حال شعر غزلى آية فى الإتقان وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المتن :

العذراء تتكلم : ... ... إلهى . أخى إنه لجميل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على مرأى منك حتى ترى جمالى فى ثوبى الهفهاف المصنوع من أثمن كتان ملكى ، حينما يكون مبللا[١] ... وإنى أنزل معك فى الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على أصابعى ... تعال وانظر إلىّ .

الشاب الحبيب يتكلم : إن حب أختى (حبيبتى) على ذاك الشاطىء ، ويفصل بينى وبينها رقعة ماء ، وتمساح على الشاطىء الرملى يربض ، ولكنى حينما أنزل فى الماء أسير على الفيضان ، وقلبى جسور على المياه التى أصبحت كاليابسة تحت قدمى ؛ وإن حبها هو الذى يبعث فى تلك القوة . حقا إنه (الحب) يعمل له رقية الماء[٢] . وإنى حينما أنظر إلى أختى آتية ينشرح صدرى وذراعاى تفتحان لتضماها وقلبى يبتهج على مكانه[٣] مثل ... أبديا عندما تأتى محبوبتى إلى .

وإذا ضممتها وذراعاها مفتوحتان لى خيل إلى أنى امرؤ من بلاد « بنت »[٤] .. عطور

وإذا قبلتها وشفتاها مفتوحتان سعدت من جعة . . . .

لماذا لم أكن خادمتها التى تقعد عند قدميها فأستطيع أن أرى لون أعضائها .

إنى أقول لك (للخادمة) ضعى أحسن ملابس الكتان بين ساقيها ولا تضعى على سريرها كتانا ملكيا واحذرى الكتان الأبيض[٥] زينى مقعدها ؛ ... وعطريه بزيت «تشبس»[٦]

---

(١) لأنه يجسم أعضاء الجسم ويبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .

(٣) كان المصرى يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .

(٤) أى معطر الجسم لأن بلاد بنت هى بلاد الروائح العطرية .

(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقل جودة على الأقل فى هذا العصر .

(٦) عطر مشهور .

آه ليتني كنت خادمتها فكنت أتمتع بمشاهدة لون أعضائها .
آه ليتني غاسل الملابس ... في شهر واحد ... كنت أتمنى أن العطر الذي في ملابسها ....
آه ليتني الخاتم الذي في (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلي قد وضعت في صيغة محاورة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن المحب بعيد عنها ، فتصف لنا في حزن واكتئاب كيف أن المحب كان جالساً بجوارها ، وأنه لم يكد يسلم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلقائه ثانية ، وعندما غالبها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغلغل في قلبي مثل ... فأسرع لترى حبيبتك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقعته في أحبولتها .

وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها حزين القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائعة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها ولو ذاقت من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالكة لبه ، وقد كانت مجرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما مر بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتي إليه فماذا هو صانع إذاً ؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش متمارضاً . فيأتي لعيادته الجيران والأطباء فيعجزون عن شفائه .

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية في أعضائه ؛ فخجل الأطباء من أنفسهم .

لأنها هي التي تعرف موطن الداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حاجة لعله يراها وبابها مفتوح على مصراعيه فتأتي حبيبة قلبه مسرعة وتؤنب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :

آه ليتني كنت (البواب)
حتى تؤنبني
وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبى
وأكون (أمامها) كالطفل أرتعد فرقاً .

ويتلو ذلك أن العذراء تزمع الرحيل إلى المكان الذى سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا المكان هو « منف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذى وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج فتزين نفسها وتبتهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون بين أحضان الحبيب .

المتن[1] :

[العذراء تتكلم] :

. . . . لهو إذا أحببت أن تلامس فخذى فإن ثديى . . . لك

أتريد أن تبتعد عنى لأنك تفكر فى الأكل ؟

هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟

ولكن إنى أملك ملاءة . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟

خذ إذاً ثديى ؛ وارشف ما يفيض منه . ما أجمل اليوم الذى فيه . . . .

إن حبك تغلغل فى جسمى مثل . . . . المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب[2] حينما . . . . يمتزج بها ، والعجينة التى تخلط بـ . . . . اعد كالجواد لترى أختك (حبيبتك) .

[الشاب يتكلم] : . . . . الأخت حقل (؟) فيه أزهار البشنين وصدرها فيه تفاح الحب وذراعاها . . . . وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التى وقعت فى الأحبولة بالدودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبى ممتلئاً حناناً لحبك لى ؟ إن ذئبى الصغير يكون . . . . نشوتك . لن أتخلى عن حبك ولو ضربت . . . . حتى أرض فلسطين بعصى ، وعنزات ، وإلى بلاد النوبة بجريد النخل وحتى التل بعصى ، وإلى الحقول بالمراوات ، فلن أصغى إلى ما يبغونه[3] لأتخلى عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إنى أسبح منحدراً فى النهر فى المعبر . . . . أحمل على كتفى[4] حزمة الغاب ،

---

(١) راجع :
Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebespoesi etc.
وقد كتب فى عهد سيتى الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً فى أشعار هذا العصر وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة الطماطم التى ذكرت فى التوراة أنشودة الأناشيد .

(٣) الذين يهددونها . (٤) هل هو الذى جمعها وسيحضرها إلى «منف» ؟

وسأذهب إلى « منف » وسأقول لبتاح « رب الصدق » (هبني أختي الليلة) وعندئذ يصبح النهر خمراً ، والإله « بتاح »[١] أعشابه والإلهة «سخمت» بشنينه والإلهة «إياربت» برعومه والإلهة « نفرتم »[٢] زهرته . . . . والفجر ينبلج من جمالها ، وأصبحت «منف» طبقاً من تفاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) « بتاح » .

وسأرقد في بيتي وأتمارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيزورني جيراني فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء .

إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعيها ... وحبيبتي تخرج غضبى من (البواب) . آه ليتني كنت (البواب) حتى تؤنبني ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبى وأكون كالطفل أرتعد فرقاً منها .

[العذراء تتكلم] :

إني أسبح منحدرة مع التيار على قناة « ماء الحاكم »[٣] وأدخل قناة « رع » وشوقي أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم « مرتيو » (فم الخليج) وسآخذ في العدو ولن أقف طالما يفكر قلبي في « رع » وعندئذ سأرى كيف يدخل أخي حينما يذهب إلى . . .

وحينما أقف معك عند فم قناة «مرتيو» فإنك تقود قلبي نحو «عين شمس» إلى « رع » وإني أعود معك ثانية إلى أشجار ... «البيون»[٤] وسآخذ أشجار ... «البيون» (لأجلك ؟) مقبض مروحتي . وسأرى ما هو فاعل عندما ينظر وجهي إلى . . وذراعاي مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشعري مفعم بالعطر ؛ وفي الحق أني كملكة رب الأرضين حينما أكون في حضنك .

المجموعة الثالثة

العـــذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : « الأغاني الجميلة العذبة التي تذيعها أختك حبيبة قلبك الآيبة من المرعى » . وأول مانلاحظ في هذه الأغاني أن العذراء تتكلم وحدها ، وأن بعض الأغاني

---

(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا متغيرة في كل شيء حتى إنه يرى آلهة مدينته في كل مكان .

(٢) « نفرتم » هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهو ابن « سخمت » و « بتاح » ومكمل لثالوث « منف » .

(٣) يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا خاص بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسميا إلى يومنا هذا .

(٤) تجرى نحوه فرحة عندما يقلع إلى الترعة . لابد أن يكون هذا مكانا أو حديقة في عين شمس .

مرتبط ببعض إلى حدما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور فى هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالانتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغانى تمثل أمامنا دراما صغيرة ، فالعذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيورا ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا فى حبيبها ، وترى أمامها الفطائر الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعما وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجمل الناس إن أمنيتى هى :
أن أحبك كقعيدة بيتك .
وأن تطوى ذراعى على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت فى عداد الأموات لأنه هو العافيــة عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور تغرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتعود على الطير باللائمة لأنه أنذرها بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحى تخيلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجى وتتوهم أنها ترى الحبيب مقبلا عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تعود مكلومة الفؤاد لأن أملها أصبح سرابا فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفى خاتمة المطاف نراها تعبر عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهف ، فتقول إن قلبى يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتية إليك على عجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من التزين لمقابلتك .

المتن :

أخى المحبوب إن قلبى يتوق إلى حبك ... وإنى أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة . إنى آتية وسأصطاد بأحبولتى فى يدي وقفصي . . . وإن كل طيور « بنت[1] » تحط على أرض مصر ، وهى معطرة «بالمر» وأول عصفور يأتى سيبتلع دودتى[2] . فرائحتها تجلب من « بنت» ومخالبها مغمورة بالمسوح .

---

(١) أرض العطور الذكية (بلاد الصومال وما حواليها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هى لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت طيرى المضمخ بالمر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! وإنه لحسن جدا أن يذهب الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طُعمها يرتفع ، ولكن حبى لك يمنعنى ولا يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابيلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء محملة بالطيور (وستسألنى) ألم تنصبى أحبولتك[1] اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ .

إن الإوزة تطير وتحط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها التفاتة لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ملكى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوثق ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. . . إنى أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم قد أصبح فى فمى كمرارة الطير . إن نفس[2] أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد وجدت أن « آمون » قد وُهب لى إلى أبد الآبدين .

يا أجمل الناس إن أمنيتى هى أن أحبك كقعيدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك . . وإذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون كمثل من طواه القبر . ألست أنت العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريره فقلبى إذن فرح . . .

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدى فى يدك وسأروح وأغدو وسأكون معك فى كل مكان ممتع » . وهو يضعنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى يتوجع .

إنى أصوب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعيناى تتجهان نحو الطريق وأذناى تسمعان . . . . إنى أجعل حب أخى همى الوحيد . ومن أجل ذلك لا يهدأ قلبى .

---

(١) سؤال الأم .

(٢) كان التقبيل عند المصريين بحك الأنف بالأنف فى العهود الأولى على ما يظهر ولكنا شاهدنا التقبيل الحقيقى فى صورة لإخناتون يقبل بناته .

إنه يرسل إلى رسولا سريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت[١] . . . ما معنى أن توجع قلب إنسان آخر ؟

إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد رجّلت إلا نصف شعر جبهتى ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت لم تزل تحبنى (؟) فإنى سأضع شعرى الجعد لأكون مستعدة فى أى وقت[٢] .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغانى أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنسق منها تاجا ، وفى كل زهرة تفكر فى حبيبها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغانى المفرحة[٣]] يا أزهار مخمخ : إنك تجعلين القلب منشرحا[٤] ، وإنى أفعل لك ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتمس (؟) هو الكحل[٥] لعينى، ومشاهدتى لك نور لعينى. إنى أعشش بقربك لأنى أرى حبك أنت يأيها الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألذ ساعتى ! وليت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أنام معك ، لأنك قد أنعشت قلبى . عند ما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها[٦] .

إنى حبيبتك الأولى ، وإنى لك كجنينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع العشب العطر . وإن المجرى الذى حفرته يدك فيها لجميل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

---

(١) معنى ما يلى هذا هو أنه يعتذر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتمضية وقت طويل فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار ليغنيها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغانى السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة مخمخ .

(٥) لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتيا تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيره .

. الجميل الذى أتنزه فيه ويدك على يدى وجسمى مبتهج وقلبى مفعم بالسرور لتنزهنا سويا . وإنه لشراب لذيذ أن أسمع صوتك ، وإنى أحيا لأنى أسمعه ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لى من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زايت » . إنى آخذ إكليلك المنسق من الزهر عندما تأتى نشوانَ وتنام على سريرك . وإنى أدلك قدميك . . . .

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع (١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشىء جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير . فالأشجار تتكلم مع العذراء فى حديقتها وتدعوها إلى وليمة تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن المحبوبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنينة

المتن :

. . . . ال . . . . شجرة تتكلم . إن أحجارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه ثديها ، وإنى أحسن أشجار الجنينة ، وإنى باقية فى كل فصل ؛ لتغازل المحبوبة حبيبها تحت ظلالى بينما يكونان ثملين بالخمر والشدة ومعطرين بمسوح « كمى » (مصر) . . . وكل الأشجار الأخرى التى فى الجنينة تذبل إلاى ، إذ أبقى اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ، ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية علىّ (٢) . وإنى على رأس الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية فلن ألزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى الخطيئة ويعاقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها . . . . أن تضفر أغصانها بالبشنين والأزهار والبراعيم . والمسوح . . والجعة من كل نوع . ليتها تجعلك تمضى اليوم فى سرور .

---

(١) راجع :
Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P l. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.
وأول من لفت النظر إليها هو مسبرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهى إذاً تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من الغاب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته يمضى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من يساوينى فى النبل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإنى سأكون خادمتك إذ قد أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبوبة وقد أمرت بغرسى فى جنينتها ولم تصبّ أى ماء (لرىي) ومع ذلك فإنى أمضى كل اليوم فى الشرب ، ولم يمتلىء بطنى بماء البئر[١] .

لقد وُجدت للسرور . . . لإنسان لا يشرب : بحياتى أيها المحبوب . . . مر بإحضارى إلى حضرتك .

إن شجرة الجميز الصغيرة التى قد غرستها بيدها تنطق بصوتها لتتكلم . إن همس أوراقها حلو كالعسل المصفى ، ما أرشق غصونها الجميلة فهى خضراء مثل . . وهى محملة بفاكهة الجميز التى تفوق العقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجلو كالزجاج . وخشبها لونه مثل حجر «نشمت»[٢] وحبتها مثل شجرة « البسبس » . إنها تجذب إليها أولئك الذين لم يجدوا فيئاً لامتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا فى يد العذراء الصغيرة بنت بستانيها الأول وتأمرها الإسراع به إلى المحبوب : تعال وامض الوقت مع عذرائك فإن الجنينة فى يومها (مزهرة نضرة) وفيها مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويبتهجون برؤيتك فارسل عبيدك قبلك مجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشى عندما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالخمر فعلا . (ولكن) الخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جمة من كل نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف الفاكهة اللذيذة . .

تعال لتمضى اليوم فى سرور وكذا فى الغد وبعد الغد ثلاثة أيام معددوات جالسا فى ظلى .

إن حبيبها يجلس على يمينها وهى تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل عقد نظامها بالسكر ولكنها لم تغادر حبيبها .

. . . منشورة تحتى فى حين أن المحبوبة تتنزه . غير أنى حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن أفوه بكلمة .

---

(١) أى يمكنها أن تشرب باستمرار .

(٢) أبيض تعلوه زرقة .

الأغانى الغزلية من أوراق شستربيتى

إن ما سبق ذكره من الأغانى الغزلية كان كل ما نعرفه فى هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب ونقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار وبالنسبة لتاريخ الشعر العالمى والتعبير الغنائى .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعفت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغانى الغزلية وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصعوبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغانى الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا — صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا — كتاب بأكمله مؤلف من قصائد

ثالثا — صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابة ، وهى من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصرى القديم من حيث الإجادة فى الشعر ولنفحص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قائمة بذاتها وتحتوى على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرقمة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رءوس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثانى » . « البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استانزا » مقبولة فى اللغات الأوربية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت فى اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

ولدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعنى بذلك كتاب القصائد للإله « آمون » الذى سميناه « قصائد عن طيبة وإلهها » . ويلاحظ فى هذه الورقة الأخيرة وكذلك فى قطعة الخزف التى بالمتحف المصرى ، وهى التى تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن المقطوعة تبتدىء بتورية لرقم المقطوعة ، وتنتهى بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغانى الغزلية التى نحن بصددها نفس هذه الطريقة . فمثلا البيت الثانى ويقابله فى المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة فى المقطوعة هى كلمة « سان » (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغانى الغزلية التى يشتمل عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبى ؟

ونحن لا نشك فى أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها فى الأفراح المصرية ، وترجع بداية هـذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج فى محبوبته مغنيا عند بيتها مستعطفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجده فى سلسلة القصائد الغزلية التى بين أيدينا وفى تلك القصائد التى فى ورقة «لندن» ، وفى ورقة « تورين » التى وضعت على ألسنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجعل المرء يبصر الإتقان الذى كان ينشده ويرمى إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذى كان يتغنى به المغنون الجائلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا .

ومن الجـائز أن تكون الأغانى التى على ظهر بردية « شستر بيتى » هى أناشيد ألفها فى حينها حسبما أوحت به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت فى حقل ما ، وبعد ذلك وجد القوم أنها تستحق التدوين فدونوها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التى يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشىء فى أسلوبها عن الأغانى الأخرى التى وصلت إلينا . ولـكن كلها من صنف واحد ، فالحبيب والمحبوبة يسميان أخا وأختا كما هى العادة المتبعة عند المصريين . والوصف فى المقطوعة الأولى فيه شىء كبير من الدقة المحبوبة ، ويلاحظ فى الحال أن الحب هنا مادى قبل كل شىء وما عدا ذلك فإن العواطف التى يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين فى كل زمان ومكان .

فتجد فى كتابنا هذا ارتباك العذراء وارتجافها عندما تمر بالشاب النبيل الذى تحمل له فى حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون المفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأى العام ، وفى المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار لإلـهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوى على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذى يرحب به فى كل وقت . وقد ختمت ببعض أبيات هى بعينها أبيات الشاعر الألمانى العظيم « هاين » :

عند ما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزانى وآلامى

وعند ما ألثم فاك أعود إلى صحة تامة

غير أن الكاتب المصرى قد أتلف شعره بفكرة تافهة قد أملتها عليه حاجته إلى التورية بكلمة « سبعة » . وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أتلف أسلوبه الكتابى بالزخارف اللفظية التى اختارها لنفسه .

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التى استعملها الشاعر فى تأليف شعره يجب علينا أن نتكلم هنا عن موضوع الوزن ، وعن الاصطلاحات المتفق عليها بجملة ، هذا بالإضافة الى ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع .

فما لا شك فيه أن كل أغانى الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر «طيبة» وغيرها . غير أننا لا نجد فى الأمثلة الجديدة أثراً للجناس المصرى (أى كلمات متتابعة مبدوءة بحرف واحد) ، وكذلك لا نجد قافية ، وذلك رغم أن هاتين البدعتين فى الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا فى حالة نادرة .

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه فى قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على ورقة « هارس » إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جنينتها المختلفة الألوان فكان اسم كل زهرة منها يوحى إليها فى كل حالة بمظهر جديد لغرامها .

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى فى الأدب القديم تكاد تكون من المعضلات التى لا يمكن حلها ؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة وليس لدينا معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة . فمثلا نلحظ فى الكتابات على البردى أن النقط الحمراء التى فى نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى جمل وجمل فرعية وعبارات ، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف ، كما نشاهد أنها لا توجد إلا فى المتون الشعرية على وجه عام .

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المعلمة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا كانت السطور التى تتكون بوساطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً . أما عدد أسطر المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف .

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن نجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده فى اللغة العربية ، فمن باب أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى فى الأدب المصرى القديم .

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة ، وهى أنه لا يوجد فى هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجده فى بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجده فى اللغة العبرية وفى جهات أخرى فى الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر فى هذا الكتاب .

أما الصحيفتان الباقيتان من أغانى الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبتا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فتشتملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها تبتدئ بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية القطوعة فقد صيغت فى تشبيه محبوك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجواد من حظائر الفرعون ، وبالغزال الذى يشرد فى الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعد فى الكتابات التى سبقت العصر العبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين فى العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد فى بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيل التى تتناوب العدو ، أو أى وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

ويلاحظ فى هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغانى الغزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن محشو بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصلى . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف فى طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأوليين غاية فى الغموض ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإنا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفى المقطوعة الثالثة ، يقرن المحب نفسه بثور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حبيبة قلبه . ومما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة فى وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فنرى فيها كما رأينا فى المقطوعة الأولى نغمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها فى الأغانى الغزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان فى حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح ريفى قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التى تعبر عنها ، وهى ضعف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أمامنا خيالا لذيذا نادرا فى بابه مع حسن السبك فى العبارة . فتقرأ أن المحب لما وجد باب حبيبة قلبــه مغلقا فى وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويعدهما بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعا مختارة من ثور قد ذبح فى داخل البيت ثم يضيف قائلا إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للنجار الصبى الذى سيصنع له مزلاجا من البردى وبابا من القش . فإن هذه المواد الهشة التى يتركب منها الباب لن تكون عقبة كئودا ، فى سبيل الوصول إلى حبيبة قلبــه التى ستمتلئ بشراً وسروراً حينما ترى أمام عينيها أميراً فى شرخ الشــباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يعتقده الفتى فى نفسه .

ولأجل ألا نكون قد بالغنا فى أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التى عثر عليها من هذا النوع من قبــل فإنا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلحظ فيهما أن القصائد التى عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها فى الثانية . ففى أغانى شستر بيتى لا نجد أثراً لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغانى الحب المعروفة من قبل ، وفضلا عن ذلك نجد فى هذه خيــالاً موفقاً لا يقل عن الخيال الذى نجده فى أغانى « شستر بيتى » . فاصغ إلى المحب الذى يتحرق شوقاً ليكون خاتماً فى أصبع محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتى « روميو » عندما يقول : « آه ليتنى كنت قفازاً فى تلك اليد ألمس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفاً وصف شجرة الجميز الصغيرة التى غرستها بيدها ، وهى التى تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستانى مكلفة إياها أن تسارع وتلتمس حضور حبيبها . غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا فى لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك فى الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه المتن المهشم الفاسد التركيب الذى وصل إلينا .

وتمتاز أغانى الحب التى فى ورقة شستر بيتى بأنها تامة وفى جملتها مفهومة ، ولــكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السببين ولما تحتويه من أفكار وخيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن نقلل من أهمية الأغانى التى عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتراكيب التى صيغت بها هى تراكيب العصر الذهبى (الــكلاسيكى) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها فى كثير من النقط ، وأما المفردات فإنها غنية بها . ويلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذى على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . وهذه الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتى أغانى الحب اللتين كتبتا على ظهر الورقة يحتمل أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذى كتب النسخة التى فى أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبتا بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى فى هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هى النسخة الأصلية التى سطرها المؤلف . ويلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة فى القصائد التى على وجه الورقة والتى على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا فى شىء فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة فى أدب الحب .

ولا نزاع فى أن شعراً مما على ورقة « شستر بيتى » يرجع عهده إلى ما قبل عصر الرعامسة ؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى من الشعر الغزلى . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلى لأغراض أدبية كان من ابتداع العصور التى جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر بيتى

أغان غزلية[1]

(١)

أول كلام النديم العظيم
إنها فريدة — أخت منقطعة القرين ،
أرشق بنى الإنسان
تأمل إنها كالزهراء عندما تطلع
فى باكورة سنة سعيدة ؛
ضياؤها فائق وجلدها وضاء ،
جميلة العينين عندما تصوبهما ،
حلوة الشفتين عندما تنطق بهما ،
لا تنبس بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدى ،
شعرها أسود لامع ؛
ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،
وأصابعها كأنها زهر البشنين ،
عظيمة العجز نحيلة الخصر[2] .
ساقاها تنمان عن جمالها .
رشيقة الحركة عندما تتبختر على الأرض ،
لقد أخذت بلبى فى قبلتها ،
تجعل أعناق كل الرجال
تنثنى عنها لانبهارهم عند رؤيتها .
سعيد من يقبلها ،
فإنه يكون على رأس الشباب القوى .
ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج
كأترابها ولكنها وحيدتهن[3] .

المقطوعة الثانية (العذراء تتكلم)

إن أخى يوجع قلبى بصوته ،
وقد جعل المرض يتملك منى ؛
وهو جار بيت والدتى ،
ومع ذلك ليس فى استطاعتى أن أذهب إليه .
وجميل أن تأمره والدتى قائلة :
إنه محرم رؤيتها ،

---

(١) فى هذه الأغانى نلاحظ أن كلمة أخت تعنى « المحبوبة » وأخ تعنى « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبتدئ بالعنوان العام للكتاب ، وهى كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً متصلا بالقصة التى تفتتحها .

لأنه تأمل إن قلبي يتوجع عند ما أتذكره ،
وحبه قد أسرني .
تأمل إنه مجنون ،
ولكني مثله .
وإنه لا يعرف مقدار شغفي بتقبيله ،
وإلا لكان في استطاعته أن يرسل لوالدتي

يا أختي — آه إن مصيري لك
وقد قضت بذلك «الذهبية»[1] بين النساء
تعالى إليّ حتى أشاهد جمالك
وسيفرح والدي ووالدتي ،
وسيفرح بك كل الناس عامة ،
وسيسرون بك يأيها المحبوب .

المقطوعة الثالثة

إن قلبي يتوق لمشاهدة جمالها[2]،
عندما أجلس فيها[3] .
ولقد شاهدت «محي»[4] راكبا على الطريق،
يرافقه الشباب القوي ،
فلم أعرف كيف أتوارى من لقائه .
هل أمر به في بسالة ؟
آه إن الطريق أصبح كالنهر ،
ولا أعرف أين تطأ قدمي ،

لقد ضاع صوابك يا قلبي جدا ؛
لماذا تريد أن تستخف بحبي ؟
تأمل إذا مررت أمامه ،
فإني سأخبره عن ترددي ؛
انظر إني ملكك ، هذا ما سأقوله له ،
وسيتباهى باسمي ،
وسيهبني حظية لأول مقبل عليه
من بين أتباعه[5]

(١) الإلـهة « حاتحور » .
(٢) أي جمال البقعة التي يلتقيان فيها .
(٣) أي في هذه البقعة .
(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أي راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا يمتطون ظهور الخيل إلا نادراً .
(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تسرع في زيارة مكان جميل غير أنها تقابل في طريقها فجأة حبيبها ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالك لأنه كان يركب في عربته يتبعه طائفة من رفاقه فعند رؤيته يستولى عليها الارتباك والخجل فلا تعرف إذا كانت تمضي في طريقها أو ترجع القهقرى وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حيال هذا المحبوب لأن « محي » عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

إن قلبي يخفق سريعا ،
عندما أذكر حبى لك ،
ولا يجعلنى أسير كبنى الإنسان ،
بل أفزع من مكانه .
ولا يجعلنى أتزين بلباس ،
أو أتحلى بمروحتى .
إنى لا أضع كحلا فى عينى ،
ولا أعطر نفسى قط .
(لا تنتظرى بل عودى إلى البيت) ،
هكذا يحدثنى غالبا (قلبى) كلما ذكرته
لا تلعبن دور المجنون ياقلبى ؛
لماذا تلعب دور الرجل المخبول ؟
اهدأ إلى أن يأتى لك الأخ (المحبوب)
يا عينى ... ... (؟)
ولا تجعلن القوم يقولون عنى ،
إنها امرأة قد أقعدها الحب .
كن ثابتا كلما ذكرته ،
انت يا قلبى ولا ترخين لنفسك العنان [١]

المقطوعة الخامسة

إنى أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمدح بجلالتها ،
إنى أعظم سيدة السماء ،
إنى أقدم المديح « لحاتحور » ،
والشكر لسيدتى ،
إنى شكوت إليها وسمعت شكايتى ،
وقد قضت بمنحى حظيتى ،
وقد حضرت طوع إرادتها لتشاهدنى ،
فما أعظم ما حدث لى .
إنى فرح ، إنى مرح ، إنى فخور ،
منذ أن قيل (مرحا) ها هى هنا !
انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب الغض لها
لعظم غرامهم بها .
إنى أقيم الصلاة لإلهتى
حتى تمنحنى الأخت هدية .
والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواى
باسمها [٢] ولكنها [٣] غابت عنى منذ خمسة أيام .

---

(١) فى المقطوعة الرابعة تصف العذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تخاطب قلبها مباشرة موبخة إياه بوصفه جبانا وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .

(٢) الإلهة « حاتحور » .

(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لقد مررت بجوار بيته ،
ووجدت بابه مفتوحا ،
والمحبوب واقف بجانب والدته ،
ومعه كل إخوته وأخواته ؛
وحبه يأسر قلب كل من يمشى على الطريق ،
إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرين ،
محبوب آية فى الفضائل .
ولقد رنا إلىّ حينما مررت ،
فكان الفرح لى وحدى .
ما أعظم طرب قلبى بالفرح ،
يا حبيبى ، لنظرتك لى .
فلو كانت والدتك قد عرفت قلبى ،
لتوارت فى البيت فى الحال .
يأيتها (الواحدة الذهبية) ضعى ذلك فى قلبها .
وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
وسأقبله أمام رفقته ؛
ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
بل سأسر عند ما يلحظون
أنك تعرفني .
سأقيم وليمة لإلـهتى .
إن قلبى يخفق للخروج ،
حتى أجعل المحبوب يرانى ليلا .
فما أسعد ذلك لو حدث[1] .

المقطوعة السابعة

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أر فيها المحبوبة
وقد هجم علىّ المرض ،
وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
وإنى مهمل جسمى .
فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
فإن قلبى لا يرتاح إلى علاجهم ،
أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
لأن دائى خفى .
ولـكن ما قلته ، صدقنى ، هو الذى يحيينى ،
إن اسمها هو الذى ينعشنى .
وإن غدو رسلها ورواحهم ،
هو الذى يعيد إلى قلبى الحياة ،
ومحبوبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
وهى أكبر شأنا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
وبرئى فى زيارتها لى ،
إذ أصبح عند مشاهدتها معافى ؛
وإذا ما نظرت بعينيها إلىّ فإن كل
أعضائى يعود إليها الشباب ؛
وإذا تكلمت فإنى أصبح قويا ،
وعند ما أقبلها فإنها تزيل عنى كل ضر ،
ولـكنها غابت عنى مدة سبعة أيام .

---

(١) تصف فى هذه المقطوعة العذراء صفات حبيبها الممتازة وكبرياءها بأنها كانت موضع الالتفات منه .

(٢)

آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعاً ،
كالرسول الملكى الذى قد خان سيده
الصبر من أجل رسالته ،
وقلبه مولع بسماعها ؛
رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
ولديه جياد فى محاط الراحة ،
والعربة قد أعدت مطهمة فى مكانها ،
وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبوبة) ،
وقلبه يطفح بالسرور[١] .

آه ليتك تأتى إلى أختك مسرعا ،
كجواد الملك ،
المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
خيرة جياد الحظائر .
وقد امتاز على أقرانه بعلفه ،
وسيده يعرف خطاه .
وإذا سمع رنين السوط ،
فانه لا يكبح جماحه ،
على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،
يستطيع أن يجاريه ،
حقا إن قلب الأخت يعرف تماما ،
أنه ليس ببعيد عن الأخت (المحبوبة)

آه ليتك تأتى مسرعا لأختك (لمحبوبتك) ،
كالغزال الشارد فى الصحراء ،
الذى ترنحت أقدامه ، وتخاذلت أعضاؤه ،
وقبع الرعب فى كل أعضائه ،
لاقتفاء الصائد أثره ،
وكلاب الصيد معه ،
غير أنها لا ترى غباره ،
لأنه رأى مأوى مثل . . . ،
وقد اتخذ النهر طريقا له (؟)
لهذا ستصل إلى مغارها ،
فى مدة تقبيل يدك أربع مرات ، (رأى
لمح البصر)
لأنك تقفو أثر حب أختك (محبوبتك) ،
وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
يا صديقى . .

---

(١) إن المحبوبة تدعو الله أن يأتى إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذى أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبى ، وكما نشاهد فى المقطوعة التالية تنتقل الموازنة فى النهاية إلى تأحيد المحب بالرسول الملكى وهو كذلك جواد عربة الملك المحبب لديه .

(٣)

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب الجبانة « نخت سبك ») .

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك) ،
عندما تنقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى نزلها مكانا للذبح (؟)
متعها بألحان الحنجرة (؟)
على أن تكون الخمر والجعة المسكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن تعيدها (؟) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعيك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

إنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر معك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها ... (؟)
وستعصف فى قاعة العمد الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة
عن محبوبها)
حتى تغمرك بشذاها ،

ورائحة العطر تنتشر حتى يثمل بها
الحاضرون
«والوحدة الذهبية» قد قضت بأن تكون
لك هدية (؟)
وتجعلها تعيد لك حياتك ،

ما أمهر الأخت فى رماية الأحبولة (؟)
... ...
إنها ترمينى بأحبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بعينيها ،
وتخضعنى باحمرار خدودها ،
حتى تكوينى بحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة «آمون» إننى أنا التى آتى إليك[1] ،
وقميصى على ذراعى .
لقد وجدت المحبوب عند الجدول[2] (؟)
وقدمه كانت فى النهر

---

(١) هذا ما قالته المحبوبة فكأنها تقول له : إن متابعتك إياى شىء لا لزوم له لأنى أنا التى سآتى إليك .

(٢) يقصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدمه فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى الجدول كما هى العادة الآن .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه القربان)
وكان فى انتظار الجمة .
وقبض على بشرة جنبي (؟)
وإن طوله أكبر من عرضه[١]

الإساءة التى حاقتها بى من الأخت (المحبوبة)،
هل سأخفيها عنها ؟
فقد جعلتنى أنتظر على باب بيتها ،
على حين أنها توارت فى داخله[٢]
ولم تنلنى منها متعة لطيفة ،
فشاطرنى ليلى .

لقد مررت ببيتها فى الظلام ،
فطرقت الباب ولم يُفتح لى ،
إنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،
وأنت أيها المزلاج ، سأفتحك ،
وأنت أيها الباب إن فيك حظى .

هل أنت من وحى الطيب ؟
إن إنسانا يذبح ثورنا فى الداخل ،
وأنت أيها الباب لا تظهرنّ قوتك ،
حتى يذبح ثور لمزلاجك ،
وثور ذو قرن صغير لأسكُفّتك (عتبتك)،
وإوزة سمينة لمصراعيك ،
ولحم طرى لـ ... ،
على أن كل أطايب الثور
يكون للنجار الصبى
الذى سيصنع لنا مزلاجاً من البردى ،
وباباً من القش (؟)
حتى يتمكن المحبوب من المجىء فى أى وقت
ويجد بيتها مفتوحاً ،
ويجد سريراً مفروشاً بالكتان الجميل ،
وفيه عذراء جميلة (؟)
وستقول لى العذراء ،
إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة (أى المحبوب) .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. PP. 27 — 38.
(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

---

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هى تصف ذلك عنه .
(٢) يشكو المحب من أنها دخلت فى بيتها وأغلقته عليها .

المـــــــديح

مدائح الملوك

لا غرابة فى أن نرى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصراً على الإشادة بصفات الإلٰه وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وسنتكلم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا فى مرتبة الإلٰه بوصفهم من سلالة الإلٰه الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يعتقدون أن الإلٰه « رع » كان يحكم العالم فى دنيا كلها آلهة . ولكنه فى النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من الغدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وتربع على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإلٰه على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون يعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إلٰه بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه فى صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل ينسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة فى مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أن تم على يد أحد عظماء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيحاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنازية التى تركها لنا عدد كبير منهم فى قبورهم ، ومن النقوش التى دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً فى تمجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعوهم إلى مرتبة التقديس ووضعوهم فى مصاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم «امنحوتب» الذى عاش فى عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن «حابو» فى عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد الممات فقط ، ولم يشذوا عن ذلك إلا فى حالات قليلة جداً فى تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سننموت » الذى كان يحتل المكانة الأولى فى بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلٰهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون «رعمسيس التاسع» بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواذ لها ظروفها وملابساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثانى جاء فى عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر فى مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته الخارقة للعادة، على غرار ما نقرؤه فى مدائح المتنبى وأبى تمام والبحترى وغيرهم ممن يبالغون فى صفات الممدوح حتى يجعلوه فى مرتبة أخرى غير مرتبة البشر، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة فى الأوقات العصيبة بوصفه ابنه الذى يحنو عليه.

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد المديح التى قيلت فى الملوك، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهى قليلة جداً، أما فى عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم.

مدائح الدولة الوسطى

لم نعثر على شىء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التى قيلت فى الفرعون «سنوسرت» الثالث، ويحتمل أن الأغانى الأربع الأولى منها ألفت بمناسبة دخول الملك مدينته، فجاء إليه أهلها مرحبين به، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع فى الوجه القبلى. وسيلمح القارئ فى هذه القصائد البساطة، وكثيراً من الاستعارات فى الأنشودة الثالثة، كما بدت الكناية فيها مألوفة معروفة فى التفكير المصرى وأصبحت ميزة من مميزات الشعر الغنائى. وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التى يمكن قرنها بما جاء فى الأغانى العبرانية وبخاصة المزامير إلى حد ما، وهى من غير شك دونها فى السهولة والتنويع، فإن الأنشودة المصرية ظاهر فيها، على الأقل لنا، التكلف والتكرار الممل. وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى فى بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية. وخذ مثالا لذلك نعى داود عليه السلام لشاول ويوناثان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يعد أحسن ما قيل فى الصداقة. ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التى نتحدث عنها أعرق فى القدم من الأغانى العبرانية السالفة الذكر. هذا وتعتبر أناشيد «سنوسرت» الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغانى الوحيدة التى وصلت إلينا من الدولة الوسطى فى المديح الملكى. وستكون مثالنا الوحيد لهذا العصر إلى أن تجود تربة مصر بأمثالها أو خير منها.

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

الثناء لك يا « خا كاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه[١]
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضى الأجنبية بقبضته
والذى يذبح رماة السهم[٢] من غير ضربة عصا[٣]
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » فى بلادهم[٤]
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسع » (أعداء مصر)
وسكينه قد أمات الألوف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطأ أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلـهة « سخمت »[٥]
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالته هو الذى يحكم[٦] « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأدبار
والواحد الفريد ، ذو القوة الفتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجعل شعبه يدب فيه الوهن[٧]

---

(١) كان التاج وعليه الصل الملكى يعد كآلهة تحمى الملك .
(٢) هم الآسيويون .
(٣) أى أن الخوف منه يكفى للقضاء عليهم .
(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم العبابدة والبشاريون الحاليون .
(٥) إلـهة الحرب رأسها رأس أسد .
(٦) أى أن أوامره تكفى حينما لا يحارب بشخصه .
(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس ينامون فى أمان إلى طلوع الفجر
وشباب جنوده ينامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرابينهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت فى أنصبتهم[1] .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حميت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَنَّديك ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسنّيك ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حميت جدرانها .

[وبعد ذلك تأتى الديباجة : إنه . . . . : « حور » الذى مد حدوده ، ليتك تعيد الأبدية ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان حداء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يعدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا (بالنسبة إليه)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر ليمنع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدرانه من نحاس شسم[2]
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتعد يده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجى الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش فى الصيف

---

(١) يحتمل أنها الأنصبة التى كانت تقرب للملوك المتوفين فى قبورهم عند توزيع القرابين .
(٢) يحتمل أن تكون (سيناء) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف فى وقت الشتاء
ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمى من الزوبعة عندما تكون السماء ثائرة
ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلـهة «سخمت»[1] لأعدائه الذين تطأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولى على مصر العليا ، وقد وضع التاج المزدوج[2] على رأسه
لقد جاء إلينا ووحد الأرضين ، وضم البوصة[3] إلى النحلة
لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء[4] تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء[5]
لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنح السلام إلى الأرضين
لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحيون ، ومحا آلامهم
لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تتنفس
لقد جاء إلينا ووطئ بقدمه الممالك الأجنبية ، فضرب على أيد « الأنو » الذين لم يعرفوا الخوف منه .
لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلّص من كان قد سُرق
لقد جاء إلينا . . . واحترم السنّ بما جلبت إلينا قوته
[بيت مهشم]
لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن المسنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهى خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :
أنت تحب « خاكاو رع » الذى يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من الغذاء . . . . راعينا الذى يمكنه أن يمنح النفس . . . . وأنت تجزيه عليها فى حياة وسعادة مرات يخطئها العدّ

---

(١) إلـهة الحرب .
(٢) أى التاج الذى يضم تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى .
(٣) البوصة رمز الوجه القبلى ، أما النحلة فهى رمز الوجه البحرى .
(٤) الأراضى المصرية . (٥) الأراضى الأجنبية .

الأنشودة السادسة

ثناء « خاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين . . . . حينما أسيح فى السفينة . . . .
محلاة بالذهب . . .

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها فى اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Heiratic Papyri from Kahun and Gurob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة فى انتصارات « تحتمس الثالث »(١)

مقدمة :

وفى خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح فى الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها . ولا غرابة فى ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعالى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسبح فى أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشاهده يضع أمامنا صوراً خلابة لما أتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإلـه الأعظم من القوة التى بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وماصاروا إليه من الذلة والمسكنة ومايقدمونه للفرعون من الهدايا والجزية المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد فى هذا العصر .

وسيرى القارئ مافى هذه القصائد من النمو والتقدم فى خيال الشاعر واتساع أفقه بتقدم المدنية . ولكن برغم مانشاهده من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح فى هذا العصر ، فإننا نلحظ أنها ترتكز فى أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الغنائى أو المديح فى عصر الدولة الحديثة . وسنبتدئ هنا بالقصيدة التى وضعت حوالى ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهى التى أنشدت مديحا فى « تحتمس الثالث » مؤسس الإمبراطورية المصرية فى سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجا إنشائيا لأن كلا من « سيتى الأول » و « رعمسيس الثانى » قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقشت على لوحة جميلة من الحجر أقيمت فى معبد « آمون » بالكرنك ، وتحتوى على مديح وجهه الإلـه نفسه لابنه الفرعون الذى كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزاع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

---

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 254.

المتن :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتى إلى[١] وتنشرح حينما تشاهد جمالى .
يا بنى . ياحامىّ يا « منخبر رع »[٢] الباقى أبديا . إنى أطلع منيرا[٣] حبا فيك .
إن قلبى ينشرح بمجيئك الميمون إلى معبدى ، ويداى تمنحان أعضاءك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التى تظهرها نحو جسمى ، ولهذا سأثبتك فى مأواى ، وأقدم لك أعجوبة[٤] .

إنى أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجميلة ، وإنى أمكن مجدك والخوف منك فى كل البلاد السهلة كذلك ، والرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة[٥] . إنى أجعل احترامك عظيما فى كل الأجسام ، وأجعل نداء جلالتك الحربى يتردد بين «أم القوس التسع»[٦] وعظماء جميع البلاد الأجنبية جميعهم فى قبضتك . وإنى بنفسى أمد يدى وأصطادهم لك . وأربط الأسرى من «الترجلوديت»[٧] بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إنى أجعل أعداءك يسقطون تحت نعليك فتطأ . . . . الثائرين ، كما أنى أمنحك الأرض طولا وعرضاً ، فأهالى المغرب وأهالى المشرق تحت سلطتك .
إنك تخترق كل البلاد الأجنبية بقلب منشرح ، وأينما حلت جلالتك فليس هناك من مهاجم . وإنى مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تعبر المنحنى الأعظم[٨] لبلاد « النهرين » بالنصر والقوة اللذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفَس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك سارياً فى قلوبهم .
والصل الذى على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين فى ..... بلهيبه ، ويقطع رءوس الأسيويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكل بهم بسبب قوته[٩] .

---

(١) يعود الملك منتصرا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته فى موكب تمثال الإله ليحيّيه ، والقصيدة كلها مكتوبة لهذا الغرض لتقال فى مثل هذه الأعياد .
(٢) اسم الملك الرسمى .
(٣) يخرج فى موكب من المعبد .
(٤) قد جملت تمثالى الذى تراه ، وسأقيم لك تمثالا فى المعبد اعترافا منى بالجميل .
(٥) وفقا لأحد الآراء القائلة إن السماء مقامة على عمد .
(٦) قبائل البدو التسع أعداء مصر .
(٧) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تسلب المسافرين .
(٨) نهر الفرات .
(٩) الصل .

إنى أجعل انتصاراتك تنتشر فى الخارج فى كل البلاد . ذلك الذى يضىء[1] على جبينى خاضع لك . ولا أحد يثور عليك فى كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما آمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بغارات[2] ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت[3] لأجعلك تتمكن من أن تدوس بالقدم عظماء فينيقيا .

ولأجعلك تشتت شملهم تحت قدميك فى ممالكهم .

وأجعلهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع[4] .

عندما تضىء فى وجوههم بوصفك صورتى .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين فى آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »[5] (آسية) .

أجعلهم يشاهدون جلالتك مدججاً بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب فى عربتك .

لقد حضرت :

لأمكن من أن أجعلك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من فى أقاليم أرض الإلـه[6] . ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل النجم «سشد» الذى ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها[7] .

لقد حضرت :

لأجعلك تتمكن من أن تطأ الأرض الغربية .

« فكفتيو » و « آسى »[8] تحت سلطانك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

---

(١) الصل الملكى يضىء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيون .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون وباء .

(٨) كريت أو جزء من سيليسيا . آسى : أرض ساحلية فى شمال سوريا .

ثابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين فى مستنقعاتهم (؟) .

فى حين أن أرض « متن »[١] ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب فى الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين فى الجزائر .

والذين فى وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقما[٢] .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ اللوبيين .

« والأوتنتيو[٣] » بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حينما تجعلهم أكواما من الجثث فى وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أقصى حدود الأراضى ، فى حين أن ما يحيط به الأقيانوس يكون فى قبضتك .

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح[٤]

الذى يقبض على ما يرى كما يشتهى

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين فى البلاد الغربية

وتربط سكان البدو أسرى

---

(١) غير محقق موقعها ، ويحتمل أن تكون فى البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون فى إقليم بين مصوع وسواكن .

(٤) الصقر .

لأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا)
وهو رب السرعة سباقا مخترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ « آنو » النوبة ، ويكون فى قبضتك حتى بلاد « شات[١] »
ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوأمين[٢]
واللذين ضممت أيديهما لك فى النصر .

ولذلك وضعت أختيك[٣] خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتى كانتا مرفوعتين لتقبضا على كل شر[٤] . إنى أمدك بالحماية يابنى المحبوب « حور » . يأيها الثور القوى الذى يسطع فى « طيبـة » ، والذى أنجبته من أعضائى الإلـهية ، « تحتمس » المخلد أبديا الذى عمل لى كل ماتتوق إليـه نفسى « كا » . لقد أقمت لى مسكننا ، وهو عمل سيبقى أبدا ، وجعلته أطول وأعرض ممـا كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله « بيت آمون » (؟) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إنى أعطيك الأمر لتقيمها ، وإنى لمنشرح بها ، وإنى أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين حتى ترعى الأحياء إلى الأبد » .

ولا شك فى أن القارئ قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المألوف كما هى العادة فى المدائح التى نقرؤها فى أشعار المدائح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى الذى ينقصه التنويع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فهى لا تعد فى نظرنا من الأدب الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النموذجى ، وإلا لمـا نسبها بعض الملوك لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس الثانى »[٥] وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » وداخله ، ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المعبد ولا الإقليم الذى هو فيـه ؛ ومن أجل ذلك يخيل إلينا أن مثلها كمثـل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

---

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « إزيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملأى بالجناس ، خمس كلمات مبتدئة بحرف (ﻫ) تأتى متتالية .

(٥) راجع Lepsuis Denkmaeler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قادش » وما جرى فيها . فهى إذن من القصائد التى كان قد أغرم بها « رعمسيس الثانى » وأراد أن يخلدها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوى فى الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تـكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة الطول تنتهى كل منها باسم الملك « رعمسيس الثانى » .

أنشودة لرعمسيس الثانى

ألقاب الملك :

« إنه « حور » الثور القوى المحبوب من إلـهة العدل و « منتو »[١] الملوك ، وثور الحـكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب «أمبس»[٢] ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، المخيف ، عظيم الاحترام فى كل الأراضى ، الذى لم يسمح لأرض النوبة أن تعيش ، والقاضى على تفاخر بلاد الخيتا .

مخضع الخصم ، والـكثير السنين ، والعظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للنزال ، والذى يضيق أفواه الأمراء الأجانب الواسعة[٣] .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « وسيارع — المختار من « رع » .

ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعمسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختى » ، « آتوم »[٤] رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع »[٤] ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره[٤] ورب « عنخ توى »[٥] الذى طلع على عرش « حور » ملك الأحياء :

القصيدة الحقيقية :

الإلـه الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضىء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سيارع — المختار من رع » ابن « رع رب التاجين » ، « رعمسيس — المحبوب من آمون معطى الحياة »[٦] .

---

(١) إلـه الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوهم أو تفرهم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لهن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإلـه « بتاح » .

(٦) إنى أختصر هذه الأسماء فى الأبيات الأخرى .

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء بهداياهم إلى قصره ، والخوف منه يسرى فى أبدانهم، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه، رب الأرضين وهو الملك «رعمسيس».

وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل « سخمت »[١] حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصوب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا يغشاهم النوم[٢] ، وأجسامهم تخور ، وهداياهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون فى الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وأمراؤهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله « منتو » سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رءوسهم مثل ابن « نوت » . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (؟) ..... ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلى والوجه البحرى «رعمسيس».

الأسد القوى المخالب ، العالى الزئير ، والمرسل صوته فى وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الفهد الذى يعدو سريعا حينما يبحث عن منازله ، مخترقا دائرة الأرض فى لحظة . الصقر الإلهى العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يجعلهم يعرفون أنفسهم أبدا — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الذى يجعل الأسيويين الذين يحاربون فى ساعة القتال يولون الأدبار فيكسرون سهامهم ويلقون بها فى النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهيب ، حينما يحترم فى نبات ملتهب[٣] ، والعاصفة وراءه ، ومثل النار المفترسة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير رماداً — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الحاكم الشديد القوى فى ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدوى بعنف على البحر ؛ فأمواجه كالجبال، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه يغوص إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الملك المنير فى التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر فى فنون الحرب ، فى ساحة القتال ، بطل فى المعمعة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه كجدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » معطى الحياة كالإله « رع » .

---

(١) إلهة الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) فى الحقيقة هو نبات خفيف سريع الالتهاب .

ولا نزاع فى أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجميل ؛ فهى بحق تمتاز عن قصيدة النصر التى قيلت فى « تحتمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التى تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نعوت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النعوت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بعض المزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستخرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها فى الدولة الحديثة ، بل لدينا مايضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بنى إسرائيل ، وسنذكرها فى موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجميلة الأخرى التى قيلت فى « رعمسيس الثانى » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

فى سياق الكلام عن قصة المخاصمة بين « حور » و « ست » عرّفنا معنى كلمة ملحمة فى الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التى قيلت فى انتصار « رعمسيس الثانى » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التى ينفرد بها هذا اللون من الأدب.

ولقد ظلت الروايات المختلفة التى رويت بها هذه الملحمة مبعثرة على جدران المعابد العدة التى نقشت عليها دون أن يجمع شتاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التى وصلت إلينا على البردى منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن فى مقدور أى أثرى درسُ هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عنى المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها فى مجلد واحد[1] بحيث أصبح فى الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التى سنضعها أمام القارئ هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التى لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر فى النقوش التى على الآثار . أما النسخة الخطية فتحوى أغلاطا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

---

(١) راجع كتاب المؤلف Le Poéme dit de Peutaour et Le Rapport Officiel sur la Bataille de Qadesh

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف فى نظر « رعمسيس الثانى » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المعابد فى أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ فى حب بقائها لدرجة أنه نقشها على معبد الأقصر أكثر من مرتين . موضحا المتن بالرسوم التى تصور لنا سير المعركة ومراكز تنقل الجيوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التى قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على مايظهر انتصار « رعمسيس الثانى » على أعدائه الخيتا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسما كما برهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الخيتا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التى أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعمسيس الثانى » والخيتا ، فلا بد أن نرجع إلى الوراء عدة أجيال فى تاريخ العاهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية مترامية الأطراف تمتد من أعالى نهر دجلة والفرات إلى الشلال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بحد السيف تارة وبالسياسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت العاهلية متماسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى «إخناتون» الملك ، فشغله أمر دينه الجديد عن المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه فى آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هـذا فضلا عن أنه قد قامت فى تلك العهود مملكة جديدة فى هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الخيتا .

وقد بقيت الحال على هـذا المنوال من الفوضى فى تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر فى هذه الأصقاع هو « سيتى » الأول . غير أنه فى هـذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة الكلمة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتية وهى دولة الخيتا ، التى كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ؛ ولم يوفق « سيتى » فى حملته هذه إلا بعض التوفيق .

وقد كان لزاماً على ابنه « رعمسيس الثانى » أن يستمر فى حمل السلاح لإعادة هـذه الأملاك التى أضاعها أجداده بتراخيهم وإهمالهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون فى قصيدته التى نحن بصددها الآن إلى إهمال آباء والده ، وتقاعدهم فى مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا غرابة إذا كانت هذه الإشارة فى القصيدة يقصد بها «إخناتون» عندما كان لاهياً عن أملاك مصر بدينه الجديد ثم تبعه فى ذلك من جاء بعده .

وقد ذكرت لنا نقوش القصيدة التي تعتبر بمثابة تقرير رسمي أن حملة «رعمسيس الثاني» قد خرجت للغزو في السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال في ريعان الشباب غض الإهاب ممتلئاً حماساً وقوة . فسار على رأس جيش عرمرم لمقابلة العدو . ولم يكن يدور بخلده في هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » في طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذي قضى على سلطان مصر في آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو في أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرنت (العاصي) في حين كان جيش ملك الحيتا وحلفائه معسكراً في شمالي بلدة « قادش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو في الفخ ، وانقض فعلا ملك الحيتا على جناحي الجيش المصري الذي كان يسير في أربع فرق منعزل بعضها عن بعض ، فشتت شمل الجيشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعمسيس » محاصراً بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعمسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده بغزو فلسطين في عودته وقهرها . ولكن هذا الرأي لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الحيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصد العدو حتى أتته النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الحيتا إلى خزي واندحار . وما ظهر بادىء الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزاً مبيناً ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعمسيس » أن يهادنه .

هذه هي الرواية التي قصها علينا علماء الآثار في الجيل السابق لعصرنا ونجد في قصة « وردة » التي ألفها « جورج إبرس » أنه احتفالا بهذا النصر العظيم الذي فاز به « رعمسيس » في هذه الموقعة قد ألقى شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تخليداً لهذه المناسبة السعيدة . والواقع أن « إبرس » قد أخطأ فهم النص المصري عندما نسب هذه القصيدة إلى « بنتاور » ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذي نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك[1] . أما الشاعر الذي صاغ هذه القصيدة فمجهول لنا كغيره من الأدباء والمفتنين الذين تركوا لنا تآليف عظيمة وقطعاً فنية منقطعة القرين دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

---

(١) كانت العادة أن يكتب ناسخ الوثيقة اسمه على البردي في نهايتها ، وهذا لا يدل قط على أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق فى بحر المبالغات التى نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحى القصيدة دون أن يقتلوها فحصاً ونقداً حتى انتهى بهم المطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التى حلى بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأى لا يرتكز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الموقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور فى نصابها بعد موازنته بما جاء فى قصيدتنا ، أو إخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسعد بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الموقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أى شك فى أن المصريين قد انتصروا فى هذه اللحمة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التى استعملها ملك « الخيتا » هى من الحيل التى تستعمل كثيراً فى الحروب وتؤدى عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك فى يده قيادة جنوده تماماً . ولكنا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة فى يده إلى أن صار فى مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو ردته على أعقابه خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك فى أن العدو عندما رأى تخاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قادش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؛ ولا أدل على ذلك من أن خلف عاهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة ثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعنى أننا ننتزع انتصار « رعمسيس » الثانى منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأى حاسم فى ذلك يجب علينا أن نستعرض أمامنا حوادث هذه الموقعة ونفحصها فحصاً دقيقاً حتى لا نجعل حكمنا النهائى مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التى وردت فى القصيدة وحدها . ولدينا فى التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه اللحمة ، وأعنى بذلك موقعة « أم درمان » التى استعر لهيبها فى عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان فى كتابه Meine Erlebnisse im Hauptquarter Lord Kitchenner (Tiedmann) « مشاهداتى فى مركز قيادة اللورد كتشنر » :

إن واقعة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

فقد استمر المهدى فى المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام[١] .

وبدهى أن الشاعر الذى يريد أن يرسم لنا حوادث فى صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها فى أسلوب خلاب وألفاظ عذبة ، بل من واجبه أن يقص علينا طرفاً غير الحقائق العارية التى يحتوى عليها التقرير الرسمى ؛ أى يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحماً ودماً وينفخ فيها من روحه وخياله ، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقعة حدثت فى منازلة واحدة ، فلا بد من أن تأخذ صورة رائعة كما نشاهد ذلك كثيراً فى ملاحم كل الأمم ، ومن خصائص الشاعر الذى يصور لنا ملحمة ، أن يكون عنده المهارة الفنية فى صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله فى الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشى سهلة المأخذ . والشاعر الذى صاغ قصيدتنا قد جعل بطله فى قصته الرائعة « رعمسيس الثانى » ، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه العملاق فى وسط الأقزام ، أو كما يصور فعلا الفرعون فى الرسوم بين أفراد رعيته . وإن من يفحص المناظر التى تصور لنا ملحمة قادش على جدران المعابد لا يجد كبير عنــاء فى تمييز « رعمسيس » من بين جنوده ، فالفرق بينه وبينهم فى الضخامة كالفرق بين العملاق والطفل الرضيع[٢] أو أعظم من ذلك .

وقد وجه نقد إلى ماجاء فى القصيدة مكرراً : « إن الملك كان فريداً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه » خلال المعركة . وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفى لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة ؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته . وفى الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملكه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة .

والمبالغة حق مباح لكل أمة ، وبخاصة فى تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكى نار الوطنية والفخار فى نفوس أفراد الشعب ، وتلك سجية متأصلة فى أخلاق الشعوب حديثها وقديمها للفخر بمناقب بلادهم وما أتته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء .

ولما كان من المحتم أن يمثل الفرعون فى هذه الملحمة بطلها الفذ فقد كان لزاماً على الشاعر أن ينتهج إحدى طريقتين فى صياغتها : فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

---

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 540 — 541

(٢) ولا نشك فى أن السبب فى تشبيه الرجل الضخم فى عصرنا بالفرعون قد أتى عن هذا الطريق ، وكذلك من التماثيل الضخمة التى نشاهدها للفراعنة بالنسبة لتماثيل عامة القوم .

الشجاعة والبطولة فى صيغة الغائب ، وإما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التى قام بها فى صيغة المتكلم عن نفسه . ولا نزاع فى أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لايدانى ، فالقارىء فى هذه الحالة يسمع من فم المتكلم وصفا مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره المنشود . ولدينا مثال لذلك فى التاريخ المصرى من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتى » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من نكران الجميل وما حاق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجميل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصرى . (راجع ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هى التى اختارها الشاعر لنفسه ، ولا نشك فى أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذيه ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد فى عالم الأدب فى هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد فى فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحلل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رعمسيس الثانى » كان يفوق كل الفراعنة فى المبالغة والفخر وحب الظهور والعظمة مما جعله منقطع النظير فى هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصا ، بل كان ينقله إلى معمعة القتال ، فنرى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستعرة ، ثم هو يفكر فى الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلهه من الخدمات ؛ ولا شك فى أن ذلك كان له أثره المباشر على سير الموقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازى جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أمامنا صورة طريفة لم يكن مألوفا لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منثوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت نثراً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد فى وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارىء الفطن معرفتها لأنها وضعت فى صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت العدو شمل جيش الفرعون ويضرب نطاقا حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعرباته الكثيرة : « وعندئذ نرى الفرعون يتوسل لإلهه آمون قائلا : « ماذا جرى ياوالدى آمون ؟ هل نسى الأب حق ابنه ؟ وهل عملت شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ماقام به من أعمال الخير وبناء المعابد وتقديم القرابين ويرجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذى وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدته وأنه لن يتخلى عنه فى محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة!»وينتهى النضال بنصر «رعمسيس» مؤقتاً تمده روح إلـٰهه« آمون».

ولـكن ملك « الخيتا » يقف ثانية فى وسط جنوده ويشرف على القتال ويعيد الـكرة على جيش « رعمسيس » فيقابله الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثـل « منتو » (إلـه الحرب) وجعلتهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر . وقد قتلتهم وذبحتهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر . . . . . . أن ينجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعمسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتذرعوا بالشجاعة وأن يثبتوا فى أماكنهم وأن يحذوا حذوه ، ثم نجده يؤنبهم بقارص الألفاظ قائلا : « ما أشد تخاذل قلوبكم يافرسانى ، وإنه لمن العبث الاعتماد عليـكم الخ » .

وقد أطال الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يعدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عـدد من قبل ما قام به لإلـٰهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولا شك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطراداً فريداً فى بابه ؛ فترى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والنذالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الوضع الطبيعى لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولـكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المـكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارىء مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والده[1] الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وترك البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعت إليه الجنود فى معسكره وأخذوا يكيلون له المدائح ويفاخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يوبخهم كرة أخرى ويعدد لهم ماقام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ماجاء به على لسان الفرعون من الخطب فى القصيدة .

---

(١) هذه النقطة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولـكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بإلقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوما ضمنا .

ثم يتكلم « رعمسيس » للمرة الأخيرة قائلا إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما التمسه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا تختم اللحمة بعودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافرا منتصراً .

ولابد أن القارئ قد لاحظ بعض التحريف فى تعابير هذه القصيدة ، فكثيرا ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فنجد « جلالته » بدلا من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارئ فى النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر فى كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه اللحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان شعراً موزونا . اللهم إلا فى المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لايحتاج إلى إظهار عواطفه ووجداناته .

وليس لدينا شك فى أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعرا منثورا ؛ فمثلا لا نتردد فى أن نقرر أن قوله : « وقد جهز جلالته مشاته وفرسانه والشردانيين ، وهم من سبى جلالته ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم إلى ، وجعل كل بلد كأنه الهشيم أمامى اقتربوا واحدا فواحدا ليتسللوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أما ماينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيقى فنجده فى الخطب التى ألقاها الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالبا الصفح . ولا نزاع فى أن القصيدة فى مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعرى يلقيه فرد واحد يتخلله فقرات من الكلام المنثور متمم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسع الإنسان إلا أن يفكر عفو الخاطر أنه يقرأ موضوعا تمثيليا ، غير أنه قد أنشىء فى حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصريا يواجه فرعونه الحى على المسرح ، ولكن ذلك ليس بالأمر الضرورى ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المنفردة على صورة

أبيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آلة موسيقية) ، أما الباقى فكان يتلى فى صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق فى درس هذه الملحمة وتراكيبها حتى يصل إلى كنهها الحقيقى .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهودا جبارا فى إبراز مؤلفه فى صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفرعون وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنغمة تلك الألفاظ التى جاءت على لسان « امنمحات الأول » فى تعاليمه ، إذ بين الحديثين وجه شبه كبير . حقا أن « امنمحات » كان يلقن ابنه درسا عن الحياة وما فيها من آلام ، ولكننا لا نشك فى أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فاندفع يقلدها بحق وخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امنمحات » من النماذج التى كان يصبو إلى تقليدها الكتاب فى عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك فى أن القارئ يلمس تماما المجهود الذى بذله الشاعر فى إخراج ملحمته البارعة ؛ إذ لا نجد فى أى خطبة من التى ألقاها الفرعون انحرافا عن الغرض الذى من أجله ألقيت ، كما لا نجد فى حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذى من أجله قيل .

ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته فى صورة فنية رائعة بما لمسناه فى فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته فى صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرمى إليه المؤلف فى عصر الرعامسة .

ولا يخالجنا أى شك فى أن هذه القصيدة كانت تقريراً عن هذه الحروب ؛ إذ يلحظ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التى تفوه بها الملك كانت لازمة لملقى القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذى يجب أن تحدثه فى ذهن القارىء .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقى فى الاحتفالات الرسمية أو فى الأعياد التى تقام للنصر ، كما نشاهد فى أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ فى صورة أدبية لتترك أثرها فى النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نعد « رعمسيس » الثانى من أعظم الفاتحين فى التاريخ المصرى رغم ما قيل عنه من أنه يحب الظهور والأبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ فيه بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض الفلاح فى استرجاع ملك أجداده فى آسية بعد أن كان قد ضاع جملة . وعظمته فى ذلك أنه انتزعه من بين مخالب دولة قوية الأركان عزيزة

السلطان قد جمعت حولها حلفاء أقوياء . وفى الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات فى حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوها فى حملات عظيمة العدد استغرقت زمناً طويلا، ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة الكلمة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذى أحرزه هو دم الشباب الذى كان يجرى فى عروقه من جهة ورغبته فى إنجاز العمل العظيم الذى شرع فى القيام به والده ولم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سيبقى اسمه يضىء فى عالم الفتوح والحروب كما سيخلد فى عالم الأدب والشعر بقصائده التى أراد لها الخلود بنقشها على جدران معابده الأبدية وتحبيرها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً فى أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلها فى خلوده فى عالم التاريخ وضيائها فى عالم الأدب .

المتن :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « ستبن وسر رع » ابن الشمس « رعمسيس » الثانى ، معطى الحياة أبدا ، وقد أحرزها على بلاد « الخيتا »[١] وبلاد « نهرينا »[٢] وبلاد « إرثو »[٣] وبلاد « بداسا »[٤] وبلاد « دردنى »[٥] وبلاد « ماسا »[٦] وبلاد « قارقيشا »[٧] وبلاد « روكا »[٨] وبلاد « كيرا كميشا »[٩] وبلاد « كدى »[١٠] وبلاد « قادش »[١١] وبلاد « اكريت »[١٢] وبلاد « موشانت »[١٣] .

وكان جلالته سيداً غض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرين ، قوى الذراعين ،

---

(١) مملكة « الخيتا » هى ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .

(٢) ما يقابل الآن بلاد النهرين ، أى « ميسوبوتاميا » .

(٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل الفينيقى .

(٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه فى إقليم « كارى » Carie .

(٥) إقليم موقعه الدردنيل الحالى . (٦) إقليم فى سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .

(٧) موقعها الآن سليسيا أو كليكليا (؟) فى آسيا الصغرى .

(٨) هو إقليم ليسيا فى آسيا الصغرى Lycie .

(٩) يقابل بلدة قرقميش فى شمال سوريا .

(١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .

(١١) بلدة محصنة على نهر « الأرنت » (العاصى) ، ويسمى الآن « تل بنى مند »

(١٢) إقليم فى سوريا شمالى « قادش » شرقى نهر « الأرنت » .

(١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها فى شمالى سوريا فى آسيا الصغرى .

شجاع القلب ، يماثل الإلـٰه « منتو » فى وقته (أى فى قوة غضبه) ، جميل الطلعة مثل الإلـٰه « آتوم » ؛ يعم السرور الناس عند مشاهدة بهائه ، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية ، ولا يقدر أسره فى الحرب ، وإنه جدار قوى لجنوده ، ودرعهم فى يوم الواقعة ، ولا مثيل له فى الرماية ، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين ، وهو الزاحف قدماً ، متوغلا فى المعمعة ، لبه مفعم شجاعة ، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن ، كالنار عند ما تلتهم ، ثابت القلب كالثور المتأهب لساحة القتال ، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة ، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه ، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته ، وهو رب الخوف ، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض ، عظيم البطش . . . . فى قلوب الأجانب ، كالأسد الضارى فى وادى غزلان ، يغزو مظفراً ، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة ، متفوق فى تدابيره ، حسن فى أوامره ، وهو الذى قد وجد أن إجابته ممتازة ، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان ، والقائد لحرسه والحامى مشاته ، وقلبه كجبل من البرنز ، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشاته و« الشردانيين » وهم من سبى جلالته ، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم ، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة ، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معـه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير ، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « ثارو »[1] وقد كان مثل « منتو » إلـٰه الحرب فى طلعته ، وقد كان كل بلد أجنبى يرتعد أمامه ، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزيته ، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة ، وكأنهم يسيرون على طرق مصر المعبدة .

وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والعافية والقوة) كان فى «رعمسيس» محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز[2] .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . و بعد أن وصل جلالته إلى هضبة قادش ، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرنت »[3] ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك ، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والعافية) « رعمسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قادش » و كذلك جاء

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قادش » ، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخاسئ المقهور بعد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولهـا إلى أقاصى حدود البحر ، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها ، وكذلك ، بلاد « نهرينا »[1] . وبلاد « إرثو »[2] وبلاد « دردنى » ، وبلاد « كشكش »[3] ، وبلاد « ماسا » ، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا » ، وبلاد « روكا » وبلاد « قازاودن »[4] وبلاد « كيرا كيشا » ، وبلاد « إكاريت » ، وبلاد « قادش » ، وبلاد « نوجس »[5] بأجمعها وبلاد « موشانت » ، « وقادش » فلم يترك بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتى بها معه ، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه ، وكانوا عدداً عظيما يخطئه العد ، وقد غطوا لكثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد ، ولم يترك فيها ذهبا ولا فضة ، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاها البلاد الأجنبية حتى يغريها على الزحف معه للقتال ؛ ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخاسئ ومعه البلاد الكثيرة مختبئا وعلى أهبة القتال فى الشمال الشرقى من قادش .

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من المكان الذى كان فيه جلالته . أما جيش « بتاح » فكان فى الجنوب من بلدة « ارنام » وجيش « سوتخ »[6] كان لا يزال متابعا السير على الطريق . وقد نظم جلالته جنوده صفوفا فى المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطئ بلاد « إمعور »[7] . أما أمير « الخيتا » الخاسئ الذى كان فى وسط جنوده فلم يكن فى مقدوره الزحف للقتال خوفا من جلالته ، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة العدد كالرمال ، وقد كان لكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً . وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخاسئين مجهزا بكل أسلحة القتال ، وقد جعلهم ينظرون كامنين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

---

(١) ما يقابل الآن بلاد النهرين الواقعة بين دجلة والفرات .

(٢) إقليم فى بلاد الفنيقيين ، وتؤحد عادة ببلدة « أرواد » .

(٣) قريبة من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى .

(٤) « قازاودن » : طرسوس فى كليكليا (بآسيا الصغرى) .

(٥) « نوجس » بلدة بلبنان الجنوبية .

(٦) هو الإله « ست » الذى كان يعتبر إله الحرب فى ذلك الوقت ، وقد ذهب عنه وصف إله الشر فى ذلك الوقت ، ولذلك سمى باسمه الملك « سيتى » الأول ، أى المنسوب إلى الإله « ست » .

(٧) هى بلاد الأموريين فى فلسطين (جليليا) غربى البحر الميت ، ويقول عنها « أرمان » إنها بلاد « آمور » على الساحل الفينيقى .

قادش . فهاجموا جيش « رع » فى قلبه وهم سائرون على غفلة بدون استعداد للقتال ، فتقهقر فرسان جلالته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالته شمالى قادش فى الجهة الغربية من نهر « الارنت » فجاء إنسان وأخبر جلالته بذلك .

وعندئذ خرج جلالتـه[1] مثل والده « منتو » بعد أن أخذ عدة حربه ولبس درعه وكان مثل « بعل » فى ساعته،[2] وكان اسم العربة العظيمة التى تحمل جلالته « النصر فى طيبة » ، وكان جوادها من حظيرة «رعمسيس» ثم ركب جلالته مسرعاً ودخل فى المعمعة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربة كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخاسئة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرثو » و« ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « اروانا »[3] و « قازاودن » و « خرب »[4] و « ا كريت » و« قادش » و « روكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سويا . ولم يكن معى[5] رئيس ولم يكن معى فارس عربة ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركنى مشاتى وفرسانى فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحـد منهم ليحارب معى وقال جلالته : « ماذا جرى يا والدى « آمون » ؟ هل نسى الأب حق ابنه ؟ هل عملت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف سا كتا إلا حسب قولك ؟ على أنى لم أتحول قط عن نصائحك التى من فمك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الأسيويين عندك «يا آمون» ؟ تعساءُ لأنهم لا يعرفون الإلـه ! ألم أُقم لك آثاراً عـديدة جداً وملأت معابدك بأسراى ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين[6] وأعطيتك متاعى ملـكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى تـمد قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلا لم يفعل فى محرابك وأقمتُ لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

---

(١) من الخيمة .

(٢) أى ساعة غضبه .

(٣) « إروانا » هى بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومعظمها عبارة عن محادثات الملك .

(٦) يقصد « الـكرنك » بوجه خاص .

الأعلام بنفسي . وإني آتى لك بسلات من « الفنتين » ، وإني أنا الذى أحمل الأحجار وأجعل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزية البلاد الأجنبية ، فالخيبة لمن يخالف نصائحك والنجاح لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب محب .

إنى أدعوك يا إلٰهى « آمون » وإنى فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد تضافرت علىّ وإنى وحيد وليس أحد آخر معى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد من فرسانى حوله إلىّ وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدين معاً . على أن عمل رجال عديدين لا قيمة له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعاً لنصائح فمك ، يا « آمون » لم أحول عن إشاراتك .

وإنى أنادى إلى أقاصى الأراضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »[1] ؛ إذ أن «آمون» يصغى إلىّ ويأتى عندما أناديه وإنه يمد إلى يده فأخرج ؛ ولذلك ينادى من ورائى ! إلى الأمام ! إلى الأمام ! إنى معك أنا والدك ، ويدى معك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل ، أنا رب النصر الذى يحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعتى ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله قد تم . إنى مثل « منتو » إنى أضرب باليمين وأحارب بالشمال . وإنى كالإلٰه « بعل » فى وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسمائة العربة التى كنت فى وسطها قد وقعت على الأرض ممزقة إربا إربا أمام جيادى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يمد يده ليحارب ، وقد خارت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وشلت أذرعهم ، وأصبحوا غير قادرين على الرماية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حرابهم ، وقد جعلتهم يغوصون فى الماء كما يغوص التمساح[2] ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقتلت منهم من أريد ، ولم يجسر واحد منهم أن يلتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يلفته ، إذ أنه ما سقط أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف أمير «الخيتا» الخاسىء فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

---

(١) «أرمنت» بلدة واقعة جنوبى «طيبة» ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا «طيبة» ذاتها .

(٢) وهذا ما نشاهده فى النقوش عن هذه الموقعة ، فإن عددا كبيرا من الجند قد أغرقوا فى نهر « الأورنت » (العاصى) .

به جلالته منفرداً بدون مشاته أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أمر بإحضار كثير من أمراء جيشه ليتقدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بعربات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إرثو » و « ماسا » و« أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيتا ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألفى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار[١] ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجعلتهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلتهم وذبحتهم . حيثما كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلا :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سوتخ » عظيم البطش ، والإلـه « بعل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسـان . على أنه لم يحدث أن رجلا منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأدبار من أمامه فننجو بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتجاسر على أن يقرب منـه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينما يشاهد كيف يقدم بعد هجومه » .

وقد كان جلالته خلفهم كأنه مارد وقد أعملت الذبح فيهم ولم يفلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات ! ثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدوا انتصارى ، وإنى وحدى ، ولـكن «آمون» حامينى ويده معى . ما أشد تخاذل قلوبكم يا فرسانى ؟ وإنه لمن العبث الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جميلا فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنيـاء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزتكم من ضرائبكم وأعطيتكم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم[٢] وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته إرضاء لـكم ، إذ أنى صرحت لـكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قد مهدت لهم الطريق إلى مدن عدة[٣] وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا[٤] ، فى تلك الساعة التى ندخل

---

(١) الملك ، إذ أن ثعبان التاج (الصل الملـكى) يبصق لهبا .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته قد اعتمدت عليهم كثيرا .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى المشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليمد يده لى وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدى « آمون » ، إنى كنت أتمنى أن أكون فى مصر ألعب مثل والد أجدادى الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره فى أرض مصر . ما أجمل حياته ذلك الذى يقيم آثاراً فى « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجريمة التى ارتكبها مشاتى وفرسان عرباتى أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل! فإن « آمون » قد وهبنى النصر وإن لم يكن معى مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشاهد ظفرى وقوتى ، على حين أنى كنت وحدى دون أن يتبعنى أى عظيم ، وبدون أى فارس أو ضابط أو جندى أو عربة ، والممالك الأجنبية التى ترانى ستتكلم باسمى إلى أقاصى الأراضى المجهولة وكل من يفر من يدى يقف متلفتا وراءه لينظر ما أفعل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تخور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهامه وتتفرق عند ما تصل إلىّ ، ولكن عندما رأى « منّـا » سائق عربتى أن جما غفيراً من الفرسان قد أحاطوا بى فإنه تخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم فى جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدى العليب ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامى مصر العظيم فى يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا ننتظر حتى يحرمونا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رعمسيس » (انج من هذا المكان) .

وعندئذ قال جلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربتى فإنى سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إربا إربا ، ثم ألقى على الأرض . ماقيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن وجهى لا يشحب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع جلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجمهم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بعل » فى وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أتراخ .

ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه ، وأن إلـهى « آمون » قد انضم إلىّ وجعل كل بلد كأنها الهشيم أمامى ، اقتربوا واحدا فواحدا لينسلوا فى وقت الغروب إلى المعسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتحمت طريقى فى وسطهم قد طرحوا أرضا مضرجين أكواما فى دمائهم ، حتى خيرة محاربى « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوته . وقد جعلت ميدان قادش أبيض[1] ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

---

(١) بالجثث وملابسهم البيضاء .

جموعهم[١] ، ثم أتى بعد ذلك جنودى ليقدموا إلىّ احترامهم الأسمى عندما شاهدوا مافعلت . أما أشرافى فأتوا ليتمدحوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنهم نخموا اسمى ، « آه أنت أيها الجندى الطيب الثابت القلب إنك تُنجى المشاة والفرسان . آه ياأبى « آمون » ياماهر اليدين إنك تخرب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندى طيب منقطع القرين لأنك ملك يحارب من أجل جنده فى يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك فى المقدمة عند اشتباك القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن فى استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظفرا أمام الجموع ، وفى نظر كل العالم ، وليس فى هـذا مبالغة . إنك حامى مصر[٢] . ومخضع البلاد الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخيتيين أبد الدهر » .

ثم قال جلالته لمشاته وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجريمة التى ارتكبتموها يا كبار ضباطى ويا مشاتى ويا فرسانى أنتم يا من لم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد فى مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم إحسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجروننى وسط الأعداء ما أجمل ذلك فيكم ! .. وتتنفسوا الهواء وحدكم ؟ ألم تذكروا فى قلوبكم بأنى حصنكم (المصنوع من حديد السماء) ؟ وسيسمع القول بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى ليأخذ بيدى .

« ولقد حاربت وتغلبت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان معى جواداى العظيمان « النصر فى طيبة » و « الإلـهة موت مرتاحة »[٣] ولم أجد النجدة إلا فيهما فحسب ، عند ما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يأكلان وجبتهما أمامى كل يوم عنـد ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؛ وكذلك فى « منّا » سائق عربتى ، وفى سقاة القصر الذين كانوا بجانبى ، كل هؤلاء شاهدوا الموقعة (معى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالتى الشجاعة والنصر بعد أن خذلت بساعدى القوى مئات الألوف مجتمعين معا[٤]

---

(١) القتلى .

(٢) حامى مصر هو اللقب الثانى من ألقاب « رعمسيس الثانى » .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتمثل بإلهة الحرب « سخمت » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على السقاة فهى تفسر إذن سبب عدم ذكرهم فى القصيدة قبل ذلك .

[اليوم الثانى فى الموقعة وانهزام الأعداء]

ولما انفلق الصبح أخذت فى مواصلة الحرب فى الموقعة وقد كنت مستعداً للمعركة مثل الثور اليقظ المتأهب للنزال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « منتو » مجهزاً بالمحاربين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمعة مثل الصقر عند انقضاضه (على الفريسة). والصل الملكى على جبهتى كان يودى بأعدائى إذ كان ينفث النار فى وجه العدو . أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق فى الصباح فكانت أشعتى تحرق أوصال العدو . وقد كان الواحد منهم ينادى الآخر قائلا : « خذوا حذركم ! اجمعوا أنفسكم ! تأملوا ، فإن «سخمت»[1] معه وهى معه على جواديه ويدها معه ، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله » .

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامى ، أما جلالتى فكانت قوية خلفهم إذ أعملت القتل فيهم ولم أكن متراخياً ، وقد مزقوا إرباً إربا أمام جيادى وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم .

وعندئذ أرسل خاسىء « الخيتا » المغلوب وعظم اسم جلالته الكبير قائلا : « إنك « رع حور أختى » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت » ، و « بعل » فى أوصالك ، والفزع منك سرى إلى أرض الخيتا ، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا » .

وقد أرسل رسولا يحمل خطابا معنونا باسم جلالتى العظيم ، وأخبر جلالته قصر حور الثور القوى محبوب الصدق[2] بما يأتى : « أنت يأيها الملك الحامى جنوده ، والشجاع فى قوته ، الحصن لعساكره فى يوم الواقعة ، ملك الوجه القبلى والبحرى « وسرماع المختار من رع » ابن « رع » « رعمسيس المحبوب من رع » الذى خرج من بين أوصاله ، وهو الذى قد منحك كل الأراضى مجتمعة فى واحدة ، وأرض مصر وأرض الخيتا فى خدمتك ، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامى قد أعطاك إياهما فلا تكونن شديداً معنا : تأمل ! إن شجاعتك عظيمة وقوتك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا . هل من الخير أن تذبح خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة ؟ فبالأمس قد ذبحت مئات الألوف ، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلافا أحياء يرثوننا ، لا تكونن قاسيا فى نطقك أنت يأيها الملك العظيم . إن الجنوح للسلام خير من الحرب . امنحنا نفس الحياة !

---

(١) إلهة الحرب .

(٢) اسم « رعمسيس الثانى » .

وقد سمحت جلالتي لنفسي أن أستريح ممتلئا بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإلــه « منتو » في وقت سطوته وهو يحرز انتصاره[1] . وقد أمرت جلالتي بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً ياسيدنا ويامليكنا ، وليس في السلام شيء يضر فافعله ، ومن ذا الذي لا يحترمك في يوم غضبك[2] ؟ . عندئذ أمر جلالته أن تسمع أقواله[3] ومد يده للصلح وهو في طريقه نحو الجنوب[4] . ولما اقترب جلالته بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشاته وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلـهات يحمون أعضاءه بعد أن صد الأراضي الأجنبية بخوفه (؟) ، أما قوة جلالته فكانت تحمي جنوده وقد تمدحت بطلعته البهية كل الأراضي الأجنبية ، وقد وصل سالما إلى بيت « رعمسيس العظيم الانتصارات » ومكث في قصره ممتلئا حياة مثل « رع » على عرشه. وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحبا يا ابننا المحبوب « رعمسيس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضي الأجنبية أصبحت تحت قدميه » .

قصيدتان قيلتا في مدينة « رعمسيس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رعمسيس » . وآخر ما كتب في هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر في مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفي الأسرة الرابعة في سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلــهاً ، بل اتخذوا الإلــه ست معبوداً لهم لشبهه بالإلــه « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد في قوله إنها هي بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « ببيت[5] رعمسيس » في عهد « رعمسيس » الثاني . غير أن الأستاذ حمزة في بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، وعلى أية حال فقد سمى « رعمسيس » بلدته « بيت رعمسيس العظيم الانتصارات » . ولا نزاع في أن مركز هذه المدينة الجغرافي قد ساعد هذا

---

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) المعنى المحتمل : في استطاعتك أن تتمتع باحترام الناس في السلم ، وفي أوقات أخرى يكفيك خوفهم منك . (٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد الموقعة عقد الصلح مبدئيا ، أما معاهدة الصلح الحقيقية فلم تبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) ولو أخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رعمسيس » قد بنى لنفسه جزءاً خاصا باسمه أطلق عليه هذا الاسم .

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الخيتا .

والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التى تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة ألفاظهما وحسن تعابيرها .

ومن الطريف أننا لم نجد فى هاتين القصيدتين اسم الملك « رعمسيس » الثانى ، بل جاء فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك فى أن الأخير قد قلد والده فى انتحال أعمال من سبقه من الملوك من تماثيل وآثار أخرى .

القصيدة الكبرى[1]

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى «عظيم الانتصارات» ، وهى واقعة بين فلسطين ومصر ، وهى ملأى بالذخيرة والأرزاق ، وهى مثل «أرمنت» ، وخلودها كخلود « منف » . فالشمس تشرق فى أفقها وتغرب فيها[2] ، وجميع الناس يهجرون مدنهم ويسكنون فى ربوعها . حيها الغربى معبد لآمون ، والجنوبى معبد الإلـه « سوخ » ، والإلـهة « عشتارت » فى شرقيها ، والإلـهة « بوتو » فى الجهة الشمالية منها ، والحصن الذى فى وسطها مثل أفق السماء ، و « رعمسيس » محبوب « آمون » إلـه فيها ، و « منتو » فى الأرضين رسول ، و « شمس الأمراء »[3] وزير له وفرح مصر ، ومحبوب « آتوم » محافظ تذهب الدنيا إلى سكنه . ورئيس بلاد « الخيتا » الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد « كدى »[4]: تجهز لنسرع إلى مصر حتى يمكننا أن نقول « إرادة الإلـه تنفذ » ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جميلا أمام « رعمسيس » . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد «الخيتا» تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإلـه قربانه منها فإنها لا ترى مطر السماء[5] وذلك فى استطاعة «وسرمارع» الثور الذى يحب الشجاعة .

الإلـه الطيب ، القوى مثـل « منتو » الملك المظفر . . . . . الذى ولد من « رع » ،

---

(١) راجع Pap Anastasi 11, I.I ff.

(٢) يسكنها الملك نهارا وليلا .

(٣) نعوت رسمية تشـير إلى أنه يؤدى وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها هو شخصيا .

(٤) تقع « كدى » فى الشمال ، ومن المحتمل أن تكون « كليكيا » .

(٥) كان المصرى ينظر بشىء من الاحتقار إلى البلاد التى تعتمد عليه ، فالإله وهو « رعمسيس » الثانى كان فى قدرته أن يمنع المطر عن الخيتيين .

طفل ثور « هيليوبوليس »[1] وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ويحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المساقة « حاكم الأبدية »[2] . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخططه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسعى إليه على الطريق الوحيدة[3] ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالماعز الوحشية ذعراً منه ، وأنه يدخل بينهم كابن « نوت »[4] ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفاً من نفسه النارى فى لحظة . اللوبيون يتساقطون لذبحه إياهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجبال .

آه يا « رعمسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحمى جنوده[5] أنت . . . يابن آمون أيها الجسور الذى يحمى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتاً على عربته الحربية مثل رب «طيبة»[6] .. قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويخترق (الأراضى) باحثاً عن مهاجمه ، ونداؤه الحربى للموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما كجلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بنرع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرنبتاح » المنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبررع »[7] وإنه طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملكى[8] ! حور بن ازيس ! « بنرع » الذى ظهر فى مصر بفخار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

---

(١) إله الشمس « رع » .
(٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحميها من أعدائها .
(٣) طريق قصره .
(٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .
(٥) هو الذى يحمى جنده بدل أن يحميه جنوده .
(٦) يظهر نبيلا فى الموقعة مثل « آمون » .
(٧) اسم لإله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .
(٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « بنرع » ! ما أثبت نصائحه ! كلماته ممتازة مثل كلمات « تحوت » وكل مايقوله يحدث ؛ وإنه كالذى يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كحائط لهم .

ما أحبه ذلك الذى يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار فى أسد بركتى (؟) ويحرقون . . . . . . رنيا[١] وجنود الشردانا الذين حملتهم إلى بلادك بقوتك يأسرون لك قبائل الصحارى .

ما أجمل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدى[٢] ورؤساء (القبائل) يمشون أمامك مكبلين ، وستقودهم[٣] إلى والدك المبجل آمون ، ثور أمه .

يا قصر « سيسى »[٤] الذى تكرر فيه الأعياد يا عرش «تنن» (اسم للاله بتاح) إنك تضىء مثل . . . . كآتوم ، كمصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة[٥]

يا « بنرع — محبوب — آمون » أنت أيها السفينة الرئيسية ، والعصا التى تهشم ، والسيف الذى يذبح الشعوب الأجنبية ، وحربة اليد !

إنه نزل من السماء وولد فى « عين شمس » ، وكتب له النصر فى كل أرض .

ما كان أجمل يوم حضورك (؟) وما كان أجمل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة « بيت رعمسيس — محبوب — آمون » فهى بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر[٦] ، وهى المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التى تخطف الأبصار باللازورد والزمرد ، والمكان الذى تعرض فيه فرسانك ، وتجند فيه رجالتك ، وحيث ترسو جنود سفينتك حينما يحضرون إليك بالجزية .

الثناء عليك حينما تأتى بين عبيدك المختارين من بين الأسيويين[٧] ، وهم رجال وجوههم

---

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أيدى القتلى المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يقادون إلى المعبد عبيدا له . (٤) مختصر اسم « رعمسيس » الثانى (مدلل) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7,2 ff. ، وقد ترجمها « جاردنر » فى :
Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملى الأقواس .

كاسرة وأصابعهم محرقة . يتقدمون حينما يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للجبال على الوقوف أمامه ، وهى تخاف بطشك .

يا « بنرع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستمكث على عرش والدك « رع حورأختى » .

٥ — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)[1]

هـذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهى المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت فى معبد الملك الجنازى ، وكذلك على لوحة فى معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهى فى مجموعها تخار بالنصر العظيم الذى أحرزه الملك على اللوبيين فى السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تزخر بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر فى وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التى قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللوبيين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطى كل ذى حق حقـه « فالثروة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بغنيمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أتت عن طريق غير مشروع تقع فى يد غيره لا فى يد أطفاله » . ثم نرى الشـاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمأنينة والرخاء التى سادت البلاد بعد هـذا الانتصار بصورة هى المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان فى الحياة الدنيا ، حتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راعٍ » فى حين أن « أصحابهم يروحون ويغدون مغنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك فى أن هذا هو عين السلام الذى يتطلبه الإنسان فى كل زمان ومكان . وفى ختام هذه القصيدة الرائعة يعدد لنا الشاعر القبائل أو الأقاليم التى أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بنى إسرائيل ، وهـذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم فى المتون المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذى ذكر فى القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعا لا يرتـكز على حقائق تاريخية .

---

(١) أول من ترجمها سبيجلبرج . انظر كذلك Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff. & Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المتن :

التحدث عن انتصاراته فى جميع الأراضى ، وكل الأراضى جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال الفروسية .

الملك « مرنبتاح » ، الثور القوى ، الذى يذبح أعداءه ، جميل الطلعة فى ميدان الشجاعة حينما يُهاجم .

إنه الشمس بددت الغيوم التى كانت تخيم على مصر ، وقد جعل « تامرى »[١] تشاهد أشعة الشمس .

وهو الذى أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا فى الأسر الهواء .

وهو الذى جعل أهالى « منف »[٢] يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تنن » يبتهج ويشمت بخصومه . وهو الذى فتح أبواب « منف » بعد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تتسلم أرزاقها .

وإنه الملك « مرنبتاح » الواحد الفرد الذى يبعث القوة فى قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة فى أنوفهم عند رؤيته .

بلاد «التمحو»[٣] كسرت فى مدة حياته وأدخل الرعب أبد الدهر فى قلب «مشواشا» .

وإنه الذى جعل اللوبيين الذين وطئوا أرض مصر ينكصون على أعقابهم ، والوجل العظيم فى قلوبهم من «مصر» ؛ وزحفهم قُدما قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هاربين .

والمحاربون منهم بالسهام ألقوا بأقواسهم ، وقلب المسرعين منهم قد أعياه المشى ، وفكوا قِرب مائهم ثم ألقوا بها على الأرض وحقائبهم قد مزقت وألقى بها[٤] .

ورئيس اللوبيين التعس المهزوم[٥] هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه[٦] ولكن قدميه قد خانتاه (؟) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، وما كولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء فى القربة ليعيش منه .

---

(١) مصر .
(٢) لأن الضغط عليهم كان شديدا ، إلا أن « بتاح » ظهر للملك فى الحلم وأمره بأن يتشجع .
(٣) من القبائل اللوبية .
(٤) حتى يسهل الفرار .
(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .
(٦) العلامة المميزة للوبيين .

وكان يحيا إخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت خيامهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجنود .

وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف فى أرضه كان يستشيط غضبا (؟) .. . . . . الذى عاقبه القدر هو الذى يحمل الريشة الحقيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة «منف» ، ورب مصر قد لعن اسمه ، و « أصبح مورداو »[1] لعنة « منف » يتناقلها ابن عن ابن من أسرته إلى الأبد — « وبنرع — محبوب — آمون »[2] يقتفى أثر أولاده و« مرنبتاح — منشرح — بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنبتاح » أسطورة (؟) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته قائلين : «هل سيكون ضدنا ثانية . . . رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « واأسفاه » على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون فى الحقول . ففى يوم واحد قضى على تجوالهم ، وفى عام واحد فنى « التحنو » وقد حوّل الإلٰه « سوتخ » ظهره[3] عن رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل لحمل . . . . فى هذه الأيام[4] . إنه لحسن أن يخبىء الإنسان نفسه ، ففى الكهف سلامته » .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لغبى أحمق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما يخبئه له الغد .

ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هى الابنة الوحيدة « لرع » وابنه هو الذى يجلس على عرش « شو »[5] ، ولن يشرع أحد فى التعدى على سكانها ، وعين كل إلٰه سترقب كل من ينهبها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول ..... عن نجومهم وكل العقلاء عندما ينظرون إلى الريح[6] . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر ؛ فكل من يهاجمها يصير أسيراً فى يديه (؟) بقرار مجلس الملك الذى يشبه الإلٰه ، وهو الذى قد حكم له بالفوز

---

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذى أخذ الآن مظهرا حربياً .

(٤) قد يكون هذا عمل اللبيين السلمى ، فقد كانوا حمالين للقوافل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفقرة فاسدة التركيب ، ويحتمل أن المقصودين هنا هم المنجمون والسحرة .

على أعدائه فى حضرة « رع »[١] . و « مورداو » الخبيث الفعل ، ولعنة كل إلـه فى « منف » هو الذى قد حوكم فى عين شمس ووجده التاسوع مجرماً .

وقد قال رب العالمين[٢] : أعط السيف[٣] ابنى المستقيم القلب ، الشفيق « مرنبتاح — محبوب — آمون » الذى عنى بعنف ، ودافع عن « عين شمس » ، وفتح البلاد التى كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجم الغفير الذين كانوا معتقلين فى كل إقليم ، وليتمكن من تقديم قرابين للمعابد ، وليجعل البخور يدخل أمام الإلـه ، وليتمكن من السماح للعظماء ليحفظوا ممتلكاتهم ولصغار القوم ليعودوا إلى مدنهم » .

وهذا ما يقوله أرباب « عين شمس » خاصاً بابنهم « مرنبتاح — محبوب — آمون » «سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق ..... للذى نصبه ليكون ممثله الدائم ، ليتمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يعيش (فى أمان) فى عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتى من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بغنيمته (؟) والثروة التى يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع فى يد غيره لا فى يد أطفاله » .

وقد قيل هذا : « حينما أتى التعس الساقط «مورداو» اللوبى ليغزو جدران «تنن»[٤] الذى جعل ابنه الملك « مرنبتاح » يعتلى عرشه ، عندئذ قال « بتاح » عن خاسىء لوبيا : « لتنقلب كل ذنوبه جميعاً على رأسه ، وليسلم إلى يد «بتاح» ليجعله يتقايأ ما ابتلعه كالتمساح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسريع ، والملك يوقع فى أحبولته من يعرف قوته . إنه «آمون» الذى يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه[٥] فى « هرمنتس »[٦] إلى الملك « مرنبتاح » .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبعث الفرح من بلدان « الدميرة (مصر) » وتتحدث الناس عن الانتصارات التى أحرزها « مرنبتاح » على « التحنو » (اللوبيين) . ما أعظم حبهم للأمير المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظا رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تغدو وتروح ثانية دون أى

---

(١) كل القطعة تتفق مع محاكمة « حور » و « ست » فى « هليوبوليس » ، حيث قامت براءة « حور » وإدانة « ست » . (٢) « رع » .

(٣) وازن ذلك بما جاء فى النقوش البارزة التى تمثل إلها يعطى الملك هذا السلاح الذى يشبه المنجل .

(٤) « منف » مدينة « بتاح تنن » .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهى . (٦) أرمنت .

عائق فى الطريق ، وليس هناك أى خوف فى قلوبهم .
وقد تركت المعاقل وشأنها ، وأصبحت الآبار مفتوحة[١] ومسالكها سهلة .
ومعاقل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقظ حراسها إلا الشمس .
(وجنود) الماتوى[٢] نيام راقدون بلا حركة ، أما « النياو » و « التكتن » فإنهم يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .
وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبر ماء النهر[٣] .
وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (؟) بلغة الأجانب .
والناس يروحون ويغدون مغنين وليس هناك صياح قوم يتوجعون .
والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سيأكل منها أيضاً .
لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .
ويقول الرؤساء منطرحين أرضاً « السلام » .
ولم يعد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسعة الأقواس »[٤] رأسه .
والتحنو قد خربت .
وبلاد خاتى أصبحت مسالمة .
وكنعان أسرت مع كل خبيث .
وأزيلت عسقلان .
و « جيزر » قبض عليها .
و « ينوام » أصبحت لا شىء .
وإسرائيل[٥] خربت وليس بها بذر[٦] .
وخارو[٧] أصبحت أرملة لمصر .

---

(١) المقصود محطات الآبار المحصنة فى الصحراء .
(٢) اسم قبيلة نوبية يشتغل رجالها جنودا وشرطة عند المصريين .
(٣) الذى يحد مراعيها ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .
(٤) اسم قديم لجيران مصر المعادين لها .
(٥) هذا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هى المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم فى نص مصرى ، وبموازنته بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؛ وعلى ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم فى فلسطين .
(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت .　　(٧) فلسطين .

وكل الأراضى قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلا أخضعه ملك الوجه القبلى والبحرى « بنرع » — محبوب — « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »(١)

افرحى أيتها الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأتى الشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذى يحكم (ملايين) السنين ، عظيما فى ملكيته مثل « حور » « بنرع » — محبوب — « آمون » الذى يفيض على مصر (يثقل) بالأعياد ، ابن الشمس ... « مرنبتاح » منشرح بالصدق . إيه يأيها الأتقياء تعالوا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على الكذب ، وخر المذنبون على وجوههم ، وكل الطاعين قد ولوا أدبارهم(٢) ، والماء ثابت ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضاناً عظيما ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالى لها ساعات (معدودة) والشهور تأتى فى مواقيتها(٣) ، والآلهة منشرحون وسعداء القلوب ، والحياة تمر فى ضحك وعجب .

قصيدة فى تولية « رعمسيس » الرابع(٤)

هذه الأغنية وضعت فى مديح « رعمسيس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة من شظيات الحجر الجيرى كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر كتب فى السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع فى أنها أغنية فى مديح للملك لأنه أعاد النظام إلى البلاد بعد القضاء على القلاقل الداخلية بتوليه على عرش البلاد .

المتن :

ما أسعده من يوم ! فالسماء والأرض فى فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع Pap. Sallier I. 8—9

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلا على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأزمنة التى تأتى بانتظام فى مواقيتها ، كلها تعزى إلى الملك الجديد بسبب رضاء الآلهة عنه .

(٤) راجع : Ostracon in Turin & Rec. de Trav. II. P. 116

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدنهم ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جياعاً ، أصبحوا بطاناً سعداء ، والذين ظمئوا صاروا مرتوين .

والعراة أصبحوا يلبسون ملابس الكتان الجميلة ، والقذرون صارت لهم ملابس بيضاء .

والمسجونون أطلق سراحهم ، والذى كان فى الأغلال صار مفعما بالسرور ، والذين كانوا فى مشاحنات فى هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأتت الفيضانات العالية من منابعها لتنعش قلوب الآخرين[1] .

وبيوت الأرامل[2] بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والعذارى يرددن أغانيهن الدالة على سرورهن .

وقد استعرضن متحليات[3] وقائلات (؟) : « . . . . إنه يخلق جيلا بعد جيل . أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .

والسفن تنشرح على البحر لأنه لا أمواج فيه (؟) . . . وترسو على البر بالهواء وبالمجاديف .

وإنها لمنشرحة حينما تقول : « الملك حك — معات — رع » المحبوب من « آمون » يلبس التاج الأبيض ثانية .

وابن « رع — رعمسيس » قد تسلم وظيفة والده وجميع الأراضى تقول له : (جميل « حور »[4] على عرش « آمون » الذى أرسله إلينا .

« آمون » حامى الأمير الذى يحفر كلّ أرض) .

تمنيات طيبة للملك[5]

فليمنح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هـذا ليعلم به « الواحد[6] » محبوب العدل فى قصره ، الأفق الذى يسكنه « رع » .

حوّلى وجهك إلىّ أنت يأيتها الشمس المشرقة ، التى تضئ الأرضين بجمالها ، أنت ياشمس

---

(١) الأجانب أو الأهالى فقط (؟) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير المتزوجات . وعلى كل حال فالمعنى هو أنهن سلمن أنفسهن .

(٣) حرفيا : متحليات بالذهب . (٤) أى الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أى الملك .

الإنسانية التى تمحو الظلام من مصر . إنك فى طبعك كوالدك « رع » الذى يشرق فى القبة الزرقاء ، أشعتك تنفذ إلى الكهوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور فى كل أرض على حين أنك ترتاح فى قصرك وتسمع كلمات كل الأراضى لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لمعانا من النجوم فى السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفمه فى كهف فإن كلامه رغم هذا يأتى إلى أذنك ، وإذا حدث شىء خفية رأته عينك رغم ذلك . آه يا « نبرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذى يخلق نفس الحياة .

* * *

إن من ينعم النظر فى محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعيم التى عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بذاكرته إلى تلك الصورة المظلمة القاتمة المؤسة التى قرأناها فى وصف الخراب والدمار وما آلت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية فى تحذيرات الحكيم «أبور» . وهى قطعة أدبية تعتبر من النماذج التى كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ فى عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا فى أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على منوالها بصورة معكوسة ، فالتعابير فى كل منهما تكاد تكون واحدة فى أسلوبهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التى سنها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه فى مذهب « إخناتون » كان الإله الذى يناجى هو « آتون» ، أما فى قصيدتنا فكان الإله الذى يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذى كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه فى كل أحواله وصفاته .

الشعر الدنيوى

تكلمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نعرض على القارىء بعض أمثلة من هذه الأغانى التى نراها بسيطة فى معانيها ، ساذجة فى تركيبها ، تنم عن نصيب مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛ فأغنية حاملى المحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع والمسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تعلقهم بهم ، واتكالهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون من المتاعب وسوء المعاملة فنراهم يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يمشوا خفافاً . ونشاهد راعيهم عندما ينحسر الفيضان عن تربة حقله فرحا مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الجفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى درس قمحه فيخاطب ثيرانه حاثا إياها على العمل قائلا لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن لها والغلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الغناء الدنيوى عثرنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية الأعمى الضارب على العود[1] ؛ ففيها يحث على التمتع بملاذ الحياة وأطايبها ثم ينهى عن التفكير فيما سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أمر مجهول ، ولم يعد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموتى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء أو نعيم . وقد لاقت تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرحة فذاعت وتداولها القوم فى العصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هـذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سئم الحياة وبين روحه ، ولكنا بعد أن استقرت أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ، نرى مذهباً آخر يقوم معارضا مذهب التشكيك هـذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسنرى ذلك ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن كان روح التشاؤم لا يزال يغشى بعض نواحيها .

---

(١) برهن الأستاذ شط فى كتاب Melanges Maspero 1, P. 4, 68 أن الإله « خنتى ارتى » (أى الإله الأعمى) كان يضرب على العود . ولذلك نجد أن الضاربين على العود فى العهد الفرعونى كانوا فى معظم الأحيان عميا وربما انحدرت لنا هذه العادة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تحييها النساء يكون الضارب على العود أعمى

١ — أغانى العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغانى القصيرة التى كان يتغنى بها المصرى حينما يقوم بعمله محفوظة فى المقابر على أنها نقوش ملحقة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة](1)

عندما ينتهى الفيضـان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتحرث الحقل بحوافرها الحادة . وفى أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون فى الدولة القديمة :

إن الراعى فى الماء بين السمك .
فهو يتحدث إلى البلطى ويرحب بالـ . . . . سمك .
أيها الغرب ! من أين أتى الراعى ؟ راعى الغرب .
[فالراعى يهزأ بنفسه ؛ ومعنى الغرب هنا غامض] .

[أغنية السماكين](2)

فى أثناء جذب الشبكة كانت تُغنى هذه الأغنية :
إنها تأتى وتحضر لنا صيداً جميلا !

[أغنية حاملى المحفة](3)

كان الرجال الذين يحملون سيدهم فى محفته يغنون :
« خير لنا أن تـكونى مملوءة من أن تـكونى خالية ! »
أو :
ما أسعد الذين يحملون المحفة !
إنه لخير لنا أن تـكون مملوءة من أن تـكون خالية !

---

(١) راجع Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918), P. 19.
(٢) راجع Op. cit. P. 34; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII.
(٣) راجع op. cit, .P. 52.

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدهم « إبى »] ،

تعال إلى أولئك الذين كوفئوا يأيها السرور !

تعالىْ إلى أولئك الذين كوفئوا يأيتها الصحة !

. . . . . . ويا مكافأة « إبى » كونى عظيمة كما أريد !

وإنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

٢ — الأغانى فى الولائم

عندما كان أهل المتوفى يولمون وليمة له فى قبره كانوا يجهزون وجبة أكله ويعتقدون أنه سيشهد الوليمة معهم ، وكانت هذه الوليمة لا ينقصها شىء مما يحتاج إليه فى مثل هذه المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والغناء والأزهار والعطور .

وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغانى التى كانت تطرب بها الضيفان أثناء هذه الولائم . وقد مثل عليه عواد بدين يغنى :

[أغنية الضارب على العود]

آه يأيها القبر لقد أقمت للأفراح

لقد أسست لكل جميل[١] .

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تغنى فى مثل هذه المناسبات . وهى تصف زوال كل الأشياء الدنيوية لتحث السامعين على التمتع بأكبر قسط ممكن مدة حياتهم . والدولة الحديثة التى قد حفظتها لنا[٢] عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف »[٣] أى من قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضاً . وتوجد صورة كاملة منها بين أغانى الدولة الحديثة :

إن الأمور تسير سيراً حسناً مع هذا الأمير الطيب ، وإن القدر الجميل قد وقع[٤] .

فتذهب أجسام وتبقى[٥] أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

---

(١) راجع Steindorff, A. Z . XXXII. P. 124. المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W.Max Müller,Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp, 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « أنتف » فى أوائل الدولة الوسطى .

(٤) الموت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحل محلها .

والآلهة[١] الغابرون راقدون فى أهرامهم ، وكذلك الأشراف والمعظمون قد دفنوا فى أهرامهم .

والذين بنوا بيوتا قد أصبحت مساكنهم كأن لم تسكن . فماذا جرى لهم ؟

لقد سمعت أحاديث « إمحوتب » و « حردادف »[٢] اللذين يتحدث بكلماتهما فى كل مكان — فأين مساكنهم (الآن) ؟ جدرانهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتطمئن قلوبنا (؟) قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذى ذهبوا إليه[٣] .

كن فرحا حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوما ما بموتك ؛ فمتع نفسك ما دمت حياً ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، ودلك نفسك بالروائح الذكية المقدسة .

وزد كثيراً فى المسرات التى تملكها ، ولا تجعلن قلبك يكتئب .. اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك (؟) . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تغضبن قلبك حتى يأتى يوم نعيك . ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن[٤] لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا ينجى إنسانا من العالم السفلى .

[وفى أسفل مكتوب هذا الحداء] :

اقض اليوم فى سعادة ولا تجهدن نفسك ! اصغ ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه . اصغ ، وليس فى قدرة إنسان ولّى أن يعود ثانية .

---

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إمحوتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حردادف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخاص بمصير الأموات والتساؤل عن الحالة التى يكونون عليها بعد الموت قد انفرد المصرى بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة فى ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلا فى محاربة فكرة الموت توصلا إلى الخلود ، فبنى الأهرام لحفظ جثمانه حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليما ، وبرع فى فنون السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويتغلب عليها ؛ ولا تزال تلك الخاطرة التى عبر عنها الشاعر فى هذه الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مفيش حد يجى من الغرب ليسر القلب) ، وهى نفس الفكرة التى عبر عنها شكسبير فى « هملت » :

To be or not be that is the question

(٤) أوزير .

[أغانى دارسى القمح]

عندما يسوق الدارس ثيرانه حول الجرن ليدرس السنبل فيفصل الحب عنها يقول لها إنها ستجنى ثمرة تعبها ويغنى[١] :

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران . !
ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،
فالتبن لك[٢] والشعير لأسيادك
لا تتوانى فاليوم عليل الهواء ،
[أو][٣] : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .
اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسيادك[٤]

[أغانى الولائم]

هذه الأغنية الرشيقة التى تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا من عصر أقدم مما نحن بصدده ، وقد وجدت منها رواية تامة فى قبر أحد كهنة طيبة[٥] القديمة وهى !

ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .
إن الأجسام ينتهى أجلها منذ وقت الإلـه ، ويحل محلها جيل آخر .
والإلـه « رع » يشرق فى الصباح ويغيث « آتوم » فى « مانوم »[٦] والرجال تلقح والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات إلى أماكنهم[٧] .

أمض اليوم فى متاع أيها الكاهن ! ضع العطر والزيت الجميل معا فى خياشيمك ، وتيجان الأزهار ، وأزهار البشنين حول عنق أختك[٨] التى تحبها الجالسة بجانبك . !

---

(١) راجع مقبرة بجرى ص ١٠ .
(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .
(٣) انظر ليبسيوس Lepsuis Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien III. 10 d
(٤) لأسياد سائقك المسكين .
(٥) انظر كتاب Max Müller "Liebespoesie"
(٦) جبل خرافى تغيب وراءه الشمس كل يوم .
(٧) أى أن اليوم التالى يراهم فى القبر . (٨) أى محبوبتك كما فى الأغانى الغزلية .

وليكن الغناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراء ظهرك ، وفكر فى السرور إلى أن يأتى ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نفرحتب » أنت أيها الكاهن ذو اليدين الطاهرتين ، لقد سمعت ما جرى . . .[١] جدرانهم قد خربت وبيوتهم كأن لم تغن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله[٢] . . .

[وفى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية يدل على أن المغنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى المتوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » — ثم يعاد الحداء بالتوالى : « اقض يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغانٍ كان يُطرب بها الموسيقار الضيفان مكتوبة بجوار صور أخرى تمثل وليمة أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى[٣] النقش المعروف الذى يمثل ثلاث بنات يغنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنتين أخريين ترقصان ، والألفاظ التى كن يغنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب[٤] جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد[٥] والأرض قد غمرت بحبه » .

[موسم حظ الموتى]

مما لاريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر مايستطيع ، إذ لايعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التقى ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على العود فى الولائم هذه الأغانى الدنيوية أردفها بالأغنية التالية[٦] كأنه يعتذر عن الأولى ، وهى تبتدئ بخطاب

---

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجالا آخرين من العصر القديم .

(٢) منذ خلق الله الناس .

(٣) انظر : W. Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl. 91

(٤) إله الأرض .   (٥) فيها جناس ؟

(٦) هذا ما قد ذكر فى مقبرة الكاهن « نفرحتب » . انظر :
Gardiner, Proceedings of the Soc. Bibl. Arch. XXXII. pp. 165 ff.

للموتى ولآلهة جبانة طيبة لأنهم فى قبورهم يسمعون ما يتغنى به فى الولائم « اسمعوا جميعا يأيها النبلاء الممتازون ، وأنتم يأيها الآلهة التابعون « لربة الحياة[١] » كيف تؤدى المدائح إلى هذا الكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح السامى لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إلٰهًا يعيش خالدا معظما فى الغرب . فلتكن هذه المدائح[٢] ذكرى له فى الأيام المقبلة ولكل فرد يزور « قبره »[٣] .

لقد سمعت[٤] هذه الأغانى التى فى قبور الأزمان الغابرة . ماذا يقولون حينما يتحدثون الحياة الدنيا ويحقرون من شأن عالم الموتى ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهى البادلة الحقة التى لا أهوال فيها ؟ إنها تمقت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله .

هذه الأرض التى لاعدو فيها[٥] ، وكل أقاربنا ما كثون فيها منذ أول يوم فى الدهر . وهؤلاء الذين سيعيشون آلاف آلاف السنين سيأتون هم جميعهم هناك ، ولا أحد يبقى فى أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن بقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق ، والذى يصل إلى الغرب يقال له : « أهلا بك سالما معافى » .

ويلاحظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد يتحدث عن أطايب مأكولاتها وما فيها من لذة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموتى وإلٰه الآخرة الشقيق ، بل كان كل ما فى جعبته أن يتحدث إلينا مادحا فى آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار فى آخر المطاف بعد انتهاء حلم الحياة الغامض المبهم الذى مر فيه الإنسان سراعا ، ثم أفاق منه . ولا نزاع فى أن هذه هى نفس روح التشاؤم التى قرأناها فى أغنية الضارب على العود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهراً .

(١) أى فى الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هى الصلوات الجنازية والدعوات العادية .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للمتوفى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ — الدراما والشعر الدراماتيكى

٢ — الأغانى والأناشيد

٣ — الشعر الغزلى

٤ — المديح
(مدائح الملوك)

٥ — الشعر الدنيوى

فهرس أسماء الأعلام والأماكن والآلهة ... الخ

(ا)

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(ش)

(ط)

(ع)

(ف)

(ق)

(ك)

كتب للمؤلف

بالعربية :

(١) مصر القديمة : الجزء الأول فى عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الإهناسى

(٢) مصر القديمة : الجزء الثانى فى مدنية مصر وثقافتها فى الدولة القديمة والعهد الإهناسى

(٣) جغرافية مصر القديمة : (محلاة بإحدى وأربعين خريطة)

(٤) الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة : الجزء الأول فى القصص والحكم والتأملات والرسائل

(٥) الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة : الجزء الثانى فى الدراما والشعر وفنونه

(٦) تاريخ مصر من الفتح العثمانى الى قبيل الوقت الحاضر : بالاشتراك مع عمر الاسكندرى

(٧) تاريخ أوربا الحديثة وحضارتها (جزآن) : بالاشتراك مع عمر الاسكندرى

(٨) صفوة تاريخ مصر والدول العربية (جزآن) : بالاشتراك مع عمر الاسكندرى والشيخ أحمد الاسكندرى

(٩) تاريخ دولة المماليك فى مصر (تعريب) : بالاشتراك مع محمود عابدين

(١٠) ديانة قدماء المصريين (تعريب)

(١١) صفحة من تاريخ محمد على (تعريب) : بالاشتراك مع طه السباعى.

بالفرنسية :

(1) "Hymnes Religieux du Moyen Empire"; 199 pages (1928) (Cairo).

(2) "Le Poeme dit de Pentaour et le Rapport Officiel sur la Bataille de Qadesh." 162 plates. Université Egyptienne, Faculte des Lettres. (1929) (Cairo).

بالإنجليزية :

...vations at Giza"; Vol. I (1929-1930); 119 pages, 81 plates, ...lustrations in the text, plan (Oxford, 1932).

...ations at Giza", Vol. II (1930-1939); 225 pages, 83 plates, 251 ...ations in the text, 2 plans (Cairo, 1936).

...vations at Giza", Vol. III (1931-1932); 292 pages, 71 plates, ...lustrations in the text, 2 plans (Cairo, 1941).

...vations at Giza", Vol. IV (1932-1933); 218 pages, 62 plates, ...lustrations in the text, 3 plans (Fourth Pyramid) (Cairo, 1943).

...vations at Giza", Vol. V (1933-1934); 325 pages, 79 plates, ...oured), 169 illustrations in the text, 2 plans (Cairo, 1944).

(8) "Excavations at Giza", Vol. VI, part I, II, III, (1934-1935), (in the Press) (Cairo, 1945).